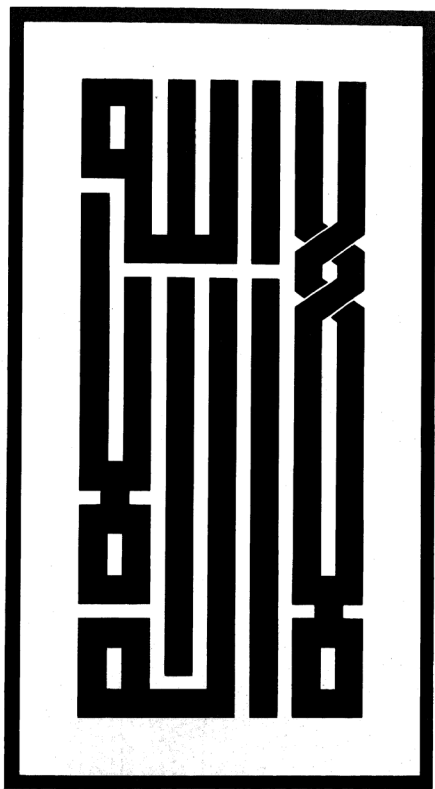






٤٦	عبد الوهاب البياتي، سفر الفقر والثورة 'Abd al-Wahhab al-Bayyati Das Buch der Armut und der Revolution هبوط أوفريوس الى العالم السفلي Orpheus' Abstieg in die Unterwelt	٤	صعوبة الفن وصعوبة الحقيقة Kunst und die Schwierigkeit der Wahrheit
٥٠	المتناهي واللامتناهي، تعليق على قصيدة للبياتي بقلم ناجي نجيب Das Endliche und das Unendliche, Kommentar zu einem Gedicht von al-Bayyati. Von Nagi Naguib		سجفريد لenz استفان اندرز لودفيج ماركوزه فالتر لينز هلموت هايسن بوتل
٥٦	يوهان كريستوف بويرغل، النظرة العقائدية والاستقلال في التفكير العلمي في العصر الإسلامي الوسيط Johann Christoph Bürgel Dogmatismus und Autonomie im wissenschaftlichen Denken des islamischen Mittelalters	١٠	مروان، الوجه Marawan, Das Gesicht
٦٦	أسطرلاب مغربي Maghribinisches Astrolab	٢٢	برتولت برشت، خياط مدينة أولم Bertolt Brecht, Der Schneider von Ulm
٧٤	يورج آمن، حلم اللاعب على الجبل بالسقوط الحر Jürg Amman, Der Traum des Seiltänzers vom freien Fall	٢٤	راينر ماريا رلكه، حياته وأعماله Rainer Maria Rilke, Existenzform und Werk
٨٨	عالم الكتب Buchbesprechungen	٢٨	رومانو جوارديني، وحدة الوجود في مريثة دونو Die Einheit des Seins in Rilkes Duineser Elegien - Eine Darstellung nach Romano Guardini
		٣٨	راينر ماريا رلكه، من «كتاب الساعات» سنواته الى أوفريوس. الجزء الأول، ١٩ «مراثي دونو»، المريثة الأولى Rainer Maria Rilke, Aus dem »Stundenbuche »Die Sonette an Orpheus«, Erster Teil, XIX »Duineser Elegien«, Die erste Elegie

صور الغلاف

الصور: مركز البحث والحفاظ التذكاري للأدب الألماني الكلاسيكي، فايمار

- ١) صورة نصفي للسلطان محمد الثاني (١٤٥١-١٤٨١)، بروتر
٢) صورة نصفي لجوته، من ممتلكات جوته

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من ساهم بمعونه في إعداد هذا العدد

Adresse der Redaktion: Albert Theile,
CH 3027 Berne, Postfach 83, Switzerland

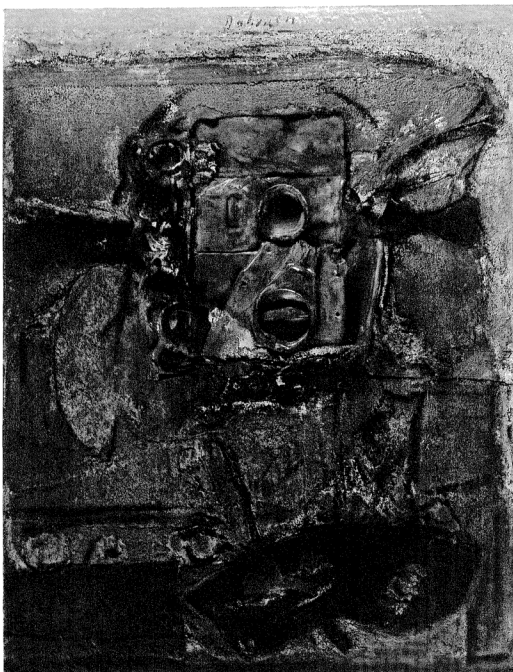
ترجمت: Dr. Mustafa Maher, Kairo; Dr. Nagi Naguib; Berlin;
Magdi Joussef, Bochum; 'Ahd al-Gaffar Mekki, Kairo;
Salah ad-Din Mawasli, Bern.

دار النشر: F. Bruckmann Verlag, D 8 München 20,
Abhofach, Bundesrepublik Deutschland

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤرخاً مرتين في السنة
الاشتراك: ١٢ مارك ألماني، - نسخة الواحدة: ٦ مارك ألماني؛
ثمن الاشتراك للطلبة: ٧.٥٠ مارك ألماني. - تقدم طلبات الاشتراك
إلى دار النشر
الطباعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München
صف الخروف: Rheingold-Druckerei, Mainz
حقوق النشر: ألبرت تايبلا، برن، سويسرا، وف. بروكمان، ميونخ.



ك. ف: دامن، مواد، ١٩٦٦.



ك. ف. دامن، مونتاج صخر، مجموعة أتلون سيلر، ميونخ.
 الصور من كتاب: رولف جتير ديسك، ك. ف. دامن، أعماله الفنية من ١٩٥٠ الى ١٩٧٢. دار نشر بروكمان F. Bruckmann Verlag، ميونخ ١٩٧٢.

صعوبة الفن وصعوبة الحقيقة

فالكاتب اليوم - سواء في الغرب أو الشرق - يسأل نفسه في تشكك: ماذا عساه أن يكتب؟ ولن يكتب؟ وما هو دور الكاتب في عالمنا الحاضر؟ وهل تستطيع الكتابة أن تغير من شيء؟ كل هذه الأسئلة صدى لشعور الغربة وشعور القلق أمام الحيز الضيق الذي تبقى للأدب والأدباء في عالم التكنولوجيا الحديث.

كل هذه الأسئلة تعكس أيضا الصعاب التي يواجهها الكاتب عند محاولة كتابة الحقيقة.

ولكن ما هي الحقيقة التي على الكاتب أن ينقلها الى القارئ؟

يقولون: الإنسانية الآن في سن الرشد. ومع ذلك فالأسئلة حول الحقيقة وعما يعتبر حقيقيا في عالمنا الحاضر، هذه الأسئلة تحير الناس اليوم ربما أكثر مما حيرتهم في أي زمن مضى. ربما كان من جوهر الحقيقة أنها شيء لا يمتلك، شيء لا بد من فقهه باستمرار وإعادة التثبت منه من جديد.

وربما صدق نيتشه في قوله:

«امتلاك الحقيقة، مثل امتلاك أى شيء آخر، يؤدي في النهاية الى السأم والملل.»

هناك حقائق، لها صفة الرقائق، لا يمكن انكارها، مثل الموت والجوع والعطش والنوم والجنس والماء والنار. هذه حقائق لا تَهْتَر ولا يتسرب إليها فيما يبدو الشكل. هناك الحقائق والظواهر التي تحيط بنا في العالم الخارجي - هذه الحقائق والظواهر لها صفات وخصائص واضحة يمكن قياسها واختبارها، ولكن هل تمثل هذه الظواهر مضمون الحقيقة الكاملة؟

«ما الإنسان؟ من أين أتى؟ وإلى أين يذهب؟» هكذا يسأل شاب حزين يقف تحت جناح الظلام أمام بحر موحش في إحدى قصائد الشاعر العاطفي هيني H. Heine.

«ما حقيقة الإنسان؟ وما هي علاقته بالأشياء التي تحيط به؟» تساؤلات قديمة يقف أمامها الناس حيارى منذ القدم. وهي أسئلة تراود بشكل أو آخر كل كاتب وأديب في عالمنا الحاضر.

تنوع مذاهب الكتاب ويفرق بينهم اختلاف الفلسفات وتفاوت الاستعداد، ومع ذلك فكل يسأل نفسه بطريقة أو أخرى عن حقيقة الإنسان وعن مضمون الوجود في عصر العلوم.

وكل كاتب صادق يحاول الفهم والتبصر ويحاول التمعن في الأشياء ويحاول نقل ما يراه من أوجه الحقيقة الى الناس. ولكن، أليست هناك صعوبات وعوائق متحدية تواجه الكاتب إذ يحاول أن يُجسِّد قلمه بالحقيقة؟

ماذا يقول سقراط لو امتدت به الحياة الى عصرنا الحالي؟ هل يأخذ العجب إزاء ما يتميز به عصرنا من حرية البحث والفكر دون حدود؟

أم تراه يرى رواد الفكر والفن يعانون ضروبا من الضغط والتهديد كما كان الحال في أي وقت مضى؟

أم تراه يتحدث معنا عن أزمة الفكر والأدب أم تراه بنى إلنا - كما يفعل البعض - نهاية الأدب والأدباء؟ الحديث عن أزمة المثقفين وعن محنة الأدب والأدباء حديث مطروق في الشرق والغرب على السواء وإن اختلفت طبيعة الحال بإبعثه وأسبابه وانفتحت أحيانا أخرى.

في جميع أدوار تاريخ الفكر الإنساني حتى الآن نجد حرباً عواناً بين المادية والروحانية.

فالمادية تنظر الى جميع الظواهر النفسية على أنها وظيفة لأحد أعضائها - وهو المخ - وليس الفكر الا حركة للمادة يتعدهم بانعدامها.

أما الروحانية فترى أن جوهر الأشياء وحقيقتها ليست قوى مادية بل هي روح تشعر بنفسها وتحس بشخصيتها . فالحقيقة شيء رحي مجرد.

وهناك فريق نظر الى الوجود ككل ورأى الحقيقة في وحدة الوجود، أي في وحدة النفس والكون، في وحدة تجمع المفارقات والأيضاد.

وهناك من يقول مثل شوبنهاور:

«إن الإرادة هي حقيقة الأشياء»

وجاء نيته فقال:

«الشك هو الطريق الوحيد الى الحقيقة»

وتحدث الوجوديين عن «إرادة الحياة» دون السؤال عن المغزى أو الأساس.

ومع ذلك فالحقيقة كماإن وعيب ملقا على عائق الإنسان، وعلى وجه الخصوص على عائق الأديب.

فن يسلك القلم عليه أن يختار بين الزيف والهروب وبين التزام الأمانة، بين الحيلة والملافة وبين التعبير عن الحقيقة والحرص على الحق.

وليس للكاتب من سلاح لتحرير نفسه من متاهات الشك والريبة الا أن يتخذ الصديق لنفسه ولحاضره رائداً له، وأن يحور نفسه من قيود الغرض وقيود المنفعة الشخصية وأن يظهرها من الصدأ والوهم.

فحقيقة العمل الأدبي لا تقاس بمقياس النجاح أو حتى بما قد يكون لها من صدى وقى .

والحقيقة ليست أضغاث أحلام وليست باقة من الألوان الزاهية، وإنما هي قبل كل شيء، الاعتراف بحاضر الانسان وعالمه الحالي الطاعني، وهي قبل كل شيء الرغبة في إحداث التآلف بين الوعي الذاتي والوجود.

أو هي محاولة أحداث شيء من التناسق والتطابق أو الوحدة بين التفكير والتعامل . هي محاولة التوفيق بين الإيمان والقول والفعل.

إن الكاتب المعاصر لا يعيش في عزلة عن عالمه المحيط

ولا يستطيع أن يقطع عن الناس. وهو يعيش في زمن التنافس المعيشي . وعليه كأي انسان آخر أن يضمن وجوده وعيشه. وهو يكتب الى المجتمع يشقيه ويقلقه، يؤله ما يراه في هذا المجتمع من صور اللين وألوان الزيف والوهم وما به من ظلام وصدأ، ويحمله ما يراه من عيش الناس في لجة من الكذب والصغار. وهو يتصدى لهذه المشالب بأسلحته ووسائله.

ويبدو أن الكاتب - كما يقولون - يجوز له ما لا يجوز لغيره. فالجتماع بمنحه حريات لا يمنحها لغيره وهو لا يسمح له فقط بالنقد والمعارضة وإنما ينتظر منه ذلك ويطالبه بذلك. والجتماع يجد متعة ما بعدها متعة في هذا التردد والخروج عن المألوف ونقض المعتاد والاستخفاف بالقيود والخطورات.

والجمهور يصفق للكاتب المعارض ويقبل على مؤلفاته بشغف - وكلما ازداد عنف الصفعات، ازدادات المتعة واشتد الحماس والتصفيق. والجتماع قد يكرم مثل هذا الكاتب بمنحة الجوائز.

قد يقول البعض: انه عالم مقلوب ومنطق معكوس. ولكن، فلنتأمل قليلاً وننظر حولنا، ربما وجدنا صوراً أخرى لمثل هذا الازدواج والتناقض. ولنسال، ما هي طبيعة هذه الحرية التي بمنحها المجتمع للكاتب؟

أليست هذه الحرية شبيهة بالحرية التي يتمتع بها المهرج في ساحة السرك؟ ولكن الناس يذهبون إلى السرك للترويح عن النفس ولا أكثر!

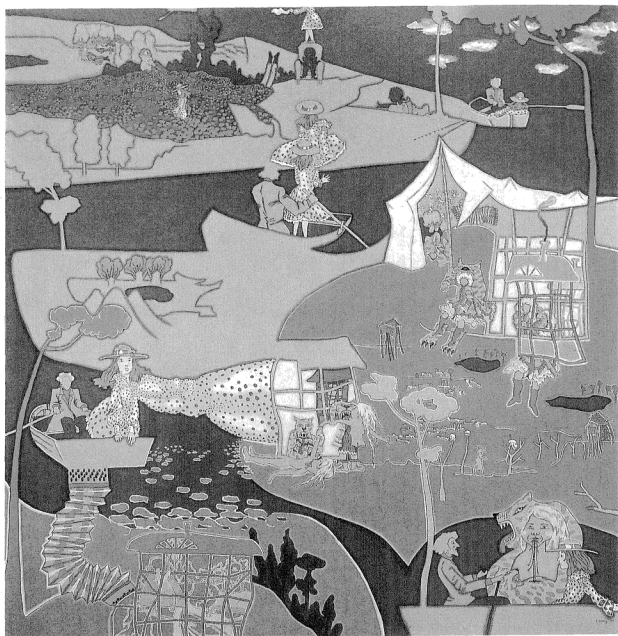
في الواقع إن معظم الكتاب - وعلى الأخص جمهور الكتاب الناشئين - يداخلهم الشك في طبيعة هذه الحرية الفريدة التي يمنحها المجتمع لهم. فهم يشعرون بأنفسهم كفتران تلهو حول قطعة. وفي كل لحظة قد ينفذ صبر القطعة وقد تنشب محالبها في السأر.

ولنتحكم الآن الى الكتاب أنفسهم ونسألهم عن تجربتهم الأدبية وعن الصعوبات التي تصادفهم في سبيل كتابة الحقيقة.

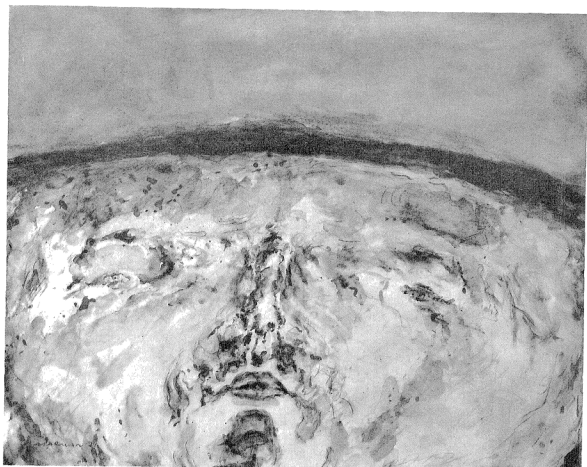
لهذا الغرض اخترنا خمسة من الكتاب الألمان المعاصرين، يمثلون أجيالاً مختلفة، بينهم من يميل الى التجديد ومن يميل الى المحافظة، وبينهم القصصي والشاعر والناقد والفيلسوف



مروان قصاب پاشي، رأس، ۱۹۷۵.



کلاوس لیسر، الوداع، ۱۹۷۴، رولاق یوخ هولز، میننخ.



مروان نصاب ياشي ، منظر وجه طبيعي . ١٩٧١ .



مروان قصاب پاشي ، وجه ، ۱۹۷۴ .

الوجه | لوح الفنان السوري مروان

مروان

- من مواليد دمشق عام ١٩٣٤
- درس الأدب العربي بجامعة دمشق (١٩٥٥-١٩٥٧)
- درس فن الرسم بمعهد الفنون التشكيلية ببرلين (١٩٥٨-١٩٦٢)
- فاز عام ١٩٦٦ بجائزة «كارل هوفر»
- منحة دراسية لمدة نصف عام (١٩٧٢) ببيت الفنون بباريس Cité des Arts
- عرض لوحه في برلين ودمشق وبازل وبون وميونخ وباريس . ويقيم الفنان مروان قصاب باشي منذ عام ١٩٥٨ ببرلين
- اللوح المعروضة على هذه الصفحات من معرض الفنان بجاليري بوخ هولز ميمونخ ، مايو ١٩٧٥ ، Galerie Buchholz, München

يشرح مروان تطوره الفني يقول :

«في البداية كنت أرى العالم من خلال الأدب أو من زاوية أدبية . ولكن بالتجربة والخبرة فقدت هذا الحس الدرامي بالأشياء ، بتقدم العمر ازداد جنوحى الى التصوير وابتعدت عن الأدب والنظرة الوجدانية ، وهذا تطور طبيعي في حياة الانسان . انصب اهتمامي منذ ذلك التحول حول تساؤلات ، وإن بدت شديدة البساطة ، ألا أنها تستعصي على التعبير ، إذ تحمل في طياتها تجارب حياة بأكملها وبالتالي تجاربي كمواطن عربي وكأنا قادم من الوطن العربي وله تراثه الخاص ، ومن هذا التراث تستمد لوحاتي طابعها المميز . شغلتنى فكرة الصبورة ، وكيفية إستيعاب العالم الخارجي ، وفهم ما يحمله من متناقضات ، والرغبة في التعبير عن الحياة اليومية المعاشة ، وقد يختلف موضوع اللوحة ، ولكن هذا الاختلاف ظاهري ، ففي جميع الحالات أحاول التعبير عن نفس الشيء .

وقد جذبني ، بل استغرقني وجه الانسان ، ربما كما لم يستغرق فناناً غيري من قبل بهذه الصورة . وليس تصوير وجه الانسان بجديد ، ولكني لا أرسم صور أشخاص ، ولا يشكل الوجه جزءاً من اللوحة فحسب . أنا أتنامل الوجه ببساطة ، بتواضع ، وربما أيضاً بحس طفول ، وفي كل مرة تواجهني مناعة المادة الفنية ، ورغم تجاربي التصويرية خلال ٢٠ سنة ، أحس بأن القصة باقية طالما بقيت الحياة .

أخيراً ، في العام الماضي ، بدأت محاولات جديدة ، عالجت فيها الطبيعة الصامتة أو ما يعرف بصور الحياة الهادئة . ومع ذلك فالجديد هنا هو المادة الفنية وليس الموضوع ، إذ أحاول عن طريق الطبيعة الصامتة أن أعبر عما عبرت عنه من خلال وجه الانسان . لا أقصد من الطبيعة التعبير عن فكرة جمالية أو مثالية أو بطولية ، وإنما من الحياة اليومية المعاشة ، عن أشياء مألوفة تلح علي ، وتمثل جزءاً من حياتي اليومية . فمن خلال تفاعلة أوسيجارة أو فنجان شاي مثلاً أعبر عما حاولت التعبير عنه بواسطة الوجه . أي أن القضية العامة في النهاية هي قضية النظر الى الأشياء والادراك والحس .. وطريقة المعالجة .

«في بعض اللوحات أضخم رأس الانسان حتى يبلغ أضعاف الحجم الطبيعي . وتتراوح أحجام هذه اللوح بين ١٠٠ × ٨١ سم و ١٩٥ × ١٥ سم . وأنا أفرق بين «المغلافة» و«المبالغة» ، فأنا أسعى الى تقريب الأشياء واستيعابها لا البعد بها عن إطار الحياة اليومية أو تحميليها ما لا يحتمل . وأحس بشئ . من القلق والضيق تجاه الخيلاء الذهنية والثقافية في معالجة مشاكل الحياة» .

منها. وهي لا ترتبط بوجهة نظر معينة. فهي وقائع أكثر منها حقائق. ولكن مجموع مثل هذه التفاصيل والمعلومات عن الكون وعن الإنسان لا يمثل المقصود بالحقيقة. يبدو أن المقصود بالحقيقة شيء مختلف عن هذه المعارف والحقائق العلمية المدروسة. ومن البديهي أن الإنسان يصادف صعاباً أكبر في الفهم والتعبير كلما حاول تخطين هذه الحقائق.

وتكمن الصعوبة الكبرى - كما يقول سيفريد لئز - في الطبيعة المتنافرة للحقيقة.

«فما يبدو لي لأول وهلة أنه حقيقي سرعان ما يبرز له نقبض. وبدون النقبض ليس هناك حقيقة ما. فالحقيقة ليست شيئاً نهائياً يمكن الوثوق به، ويمكن تعريفه وتحددته. وأتألم في تجربة ورؤيا لا غاية لها ولا قرار، تتجلى في لحظة خاطفة لتعود فتختفي. هي ومضة سريعة تكشف المجهول والمختبئ.

فالإنسان يمتلك الحقيقة في لحظة ليعود فيفقددها في اللحظة التالية، وهو لا يستطيع الإمساك بها. وهي نفاختنا عن غير انتظار وتلك علينا أنفسنا، فنعيش خبرة نتجاوز بها خبرات الواقع المحسوس.

وإذا كانت الحقائق العلمية تخضع للقياس والتجريب فإن الحقيقة التي تكن في العمل الأدبي تتيح لنا أن نمر بخبرة ما وليس أكثر.

ويعتقد سيفريد لئز أن اللغة تعوق باستمرار اظهار الحقيقة، فيقول:

«عندما أطلق على الحقيقة اسماً من الأسماء أو أحاول أن أبسط عليها شبكة الكلام، فأني أسلبها قوتها المذهلة وأجردها من عمقها ومن تأثيرها.»

ويشك لئز في استطاعة الإنسان أن يدرك الحقيقة عن طريق الالفاظ والمفردات. فالكثير من التعبيرات يثير فيه - إما لصراحته أو لغموضه - الشك والريبة.

ويقول لئز:

«يحتاج الإنسان لكي يعي الحقيقة الى ألتأز وموجيات رمزية، ربما قد يستحضرها ويغهم مضمونها في حلم من أحلام اليقظة.»

ويقول لئز أيضاً:

«من ينطلق باحثاً وراء الحقيقة، عليه أن يتوقع أن النتيجة

هذه من الكتابة هو تعلم الفهم، فهم ما حدث ولماذا حدث بهذه الصورة.

هكذا يقول كاتب قصصي من طليعة جيل الأدباء بعد الحرب وهو سيفريد لئز (من مواليد عام ١٩٢٦).

واهتمام لئز الأول ينصب على قضية الإنسان في لحظة السقوط والقتل وكذلك في لحظة الفرد على مصير لا مهرب منه. والإنسان في قصص لئز إنسان مطارد، بطارده الإلهاه وتطارده الذئاب في الخارج. وهو كذلك أسير الزمن، مسجون ومحصور داخل نفسه ومحصور في نطاق امكانياته المحدودة في شبكة الواقع وشبكة الاجبار والتناقض الاجتماعي.

ويقول لئز في روايته «حديث المدينة»:

«نحن جميعاً مساجين، كل يعيش في سجنه، البعض منا تحت الحراسة والبعض الآخر دون حراس.»

والموضوع الرئيسي الذي يعالجه لئز في قصصه ومسرحياته هو حتمية التورط في الذنب وحتمية الوقوع في الاتم في حياة الانسان. ويعبر عن ذلك في تمثيلته التي تحمل عنوان «زمن الارباء - زمن المذنبين»

فيقول:

«البراءة الكاملة هي من امتياز الأموات - أما من يصير على العيش وعلى الحياة، فليس لديه من اختيار ولا مفر له من أن يصير مذنباً»

هذه القضية هي أيضاً محور قصة لئز الأخيرة «درس اللغة الألمانية»، التي نشرت عام ١٩٦٩ واحتلت طويلاً مكان الصداوة بين الكتب الأدبية المباعة. وقد تجاوزت النسخ التي بيعت منها حتى الآن أكثر من مائة ألف نسخة.

بعد هذه الكلمة السريعة عن سيفريد لئز نسأل الآن: كيف ينظر هذا الكاتب الى مشكلة الحقيقة على ضوء تجربته الأدبية؟

يقول لئز:

سواء تعلق الأمر بسرعة الضوء أو المسافة بين الارض والقمر أو الأحداث التي صاحبت استيلاء هتلر على الحكم، فهذه وقائع يمكن اختبار صحتها ويمكن التأكد

الوحيدة لمحاويلته هو القطنة الى أنه قد اجتهد وبحث دون جدوى . »

والبحث وحده لا يكفي .

وأما الأهم أن نحفظ بحاجتنا واستعدادنا أن نتاجتنا الحقيقة وتملك علينا أنفسنا في لحظة من اللحظات .

ولا عجب أن ندرك في هذه اللحظات حدود قدرتنا على التعبير وعلى ترجمة خبراتنا الى لغة الكلام .

استفان اندرز Stefan Anders

الكاتب التالي الذي نقدمه هو الروائي الكاثوليكي استفان اندرز ، المولود عام ١٩٠٦ .

وتربية أندرز الأولى هي تربية دينية ، كانت تعدده ليصبح راهبا . هذه التربية الدينية هي التي وجهت فكره وأمدته بموضوعاته الأدبية .

فن يقرأ قصصه يجد نفسه في جو روحي ، يدور فيه حوار وجدل ديني ، ويمتنع فيه الإيمان وفقدان الإيمان امتحانا قاسيا .

يصور اندرز لنا الإنسان في مواقف مزدوجة ، شديدة التطرف في تناقضها . وهي مواقف تتطلب منه الفصل والاختيار . وما يطبع شخصيات قصصه هو انقسامها وتوزعها بين اللوع بالذات ومنع الحس وبين الشعور الدفين بالذنب وهي في نفس الوقت تؤمن بفكرة الخلود وتطمئن اليها .

ومن يقرأ مؤلفات اندرز يلمس بوضوح حنين أبطاله الى شعور السعادة واحساس الحياة القريب واحساس الاطمئنان بالوجود عند أهل الشرق وأهل الجنوب .

وعناوين كتب اندرز تشير بوضوح الى موضوعاته . وأهم مؤلفاته هي ثلاثيته « الطوفان » وقصته « نحن الفردوس » ، التي تعد من روائع القصص الحديثة .

ويعبر استفان اندرز عن نظرتة الى الفنون الأدبية فيقول :

ليس الفن ميدانا لتحرير الخيال من قيود الواقع وليس ميدانا لخلق عالم خيالي يعوضنا عن اضمحلال عالم الواقع . وليس هو مجرد عالم من الصور والالوان الزاهية التي

تأثر النفس ولا يمكن أن يكون أداة للنشر ايدولوجية ما أو بوقا لاعلان ما يعتنقه الكاتب من مذاهب ومعتقدات خاصة . في كل هذه الاحوال يضع جوهر الانسان وتضيق ذاته ويضيق تطلعه الى كلية الحياة .

وليس هدف الفن هو التبشير بالحقيقة ، وإنما هو يخدم الحقيقة فحسب على طريقته الخاصة .

يرى استفان اندرز انه ليس لايدولوجية ما ، أيا كانت صيغتها ، علاقة ما بالحقيقة ، فالحقيقة ليست برنامجا أو نظرية .

كذلك العلوم الطبيعية ، التي يقوم على أساسها عالم التكنولوجيا والصناعة ، فهي تقاس بمقياس ثبت لنا صحتها من عدم صحتها . ولكنها لا تنطوي على مضمون الحقيقة .

ويرى اندرز أن العمل الأدبي الذي لا علاقة له بالحقيقة هو عمل بدون عمود فقري ، وهو بالتالي غير ذي قيمة ، كما أنه لا يحتوي على صراع انساني حي .

ويشرح اندرز هدفه من العمل الأدبي فيقول :

« أريد بوسائل الفن أن أحرر القارئ » ، الذي يقرأ أحد كتبي ، من شعور العناء والقلق الشديد ، أريد أن أحرره من شعور الساعة والانحصار في شبكة الزمان .

أريد له أن يتجاوز قيود الزمان والمكان ، أريد أن أحيي له باحساس حي بالوجود ، أريد أن أعلو به وأملأ روحه ووجدانه بشعور الاغتياب والحياة .

وأريد لنفسي أثناء الكتابة أن انتقل الى حال شبيه من التأمل والفكر - أريد لنفسي والقارئ أن يخرجنا من هذه العملية أكثر حرارة ومعرفة واطمئنانا .

ولكن عملية الكتابة لا يمكن أن تكون بدون الافتناع الشخصي بمثل روحية وفكرية ، ومن البدهي أن يصطدم الكاتب في عرضه لهذه المثل بقوى معارضة ، تمثل المؤسسات والفئات ذات المصالح القائمة في المجتمع .

فالصعوبات التي تصادف القلم الذي يجري بالحقيقة هي صعوبات تصادف الكاتب الذي يحمل في عقله ووجدانه حقيقة ما . وكل من يأخذ مشكلة الحقيقة مأخذ الجد يواجه صعوبات شديدة ، وهذه الصعوبات تختلف باختلاف البيئة والظروف الاجتماعية والدينية واختلاف الأزمنة .

وليس للكتاب أن يشكروا من هذه الصعاب، فهي من مستلزمات مهنة الكتابة.

وأيا كان الأمر، فليست الموانع والعوائق التي تواجه الكاتب من الخارج ذات بال بالقياس الى العوائق الذاتية لدى الكاتب نفسه. اذ يمكن هنا خطر التضليل وخداع النفس وإيثار الراحة والعافية على الاضرار بالصلحة الشخصية. وهذا الخطر يواجه الانسان العادي كما يواجه الكاتب.

لودفيج ماركوزه Ludwig Marcuse

أما الرأي التالي فهو لودفيج ماركوزه، ولودفيج ماركوزه ناقد ساخر وكاتب جدلي، عرف بمحسوساته الفكرية المتعددة وبمخاطباته اللاذعة، وعرف بمقته الشديد للمذاهب الجماعية والعقائد التي تغتنم الفرد وتكلم عليه نفسه وتسخره. وسلاحه هو النظرة النقدية الشكية والتردد على سلطان كبار الفلاسفة وبنائهم الفلسفية. وماركوزه يؤمن بالفردية ويدافع عن سعادة الفرد وحرية الجنسية. قد يرى البعض عن حق في هذه الفردية، التي كان يمثلها ماركوزه، نوعا من الاستسلام والاستكانة واليأس من صور الاجتماع، ومع ذلك فهذا المفكر لم يفقد في شيخوخته شيئا من عنف وانطلاق الشباب.

في آخر مؤلفاته «محاورات ووصفات» يقول ماركوزه: «لا بأس من أن نرى الطببات في طبقات الكتب - فهذا أفضل ألا نراها على الاطلاق.»

ويفرق لودفيج ماركوزه بين صعوبة معرفة الحقيقة وصعوبة كتابة الحقيقة فيقول:

«أشدّ عسرا من النطق بالحقيقة هو معرفة الحقيقة - فهي لغز الأنماز الذي احتدمت حوله الفلسفة منذ وضع آلاف من الأعرام.

فقد ذهب الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع يتلمسون السبيل الى حقائق الحياة الكبرى فشبوا قصورا وبنائات ضمنية من المفهومات والأساطير فوق الحقيقة وفوق أسرار الكون دون أن ينفذوا الى خبايا الحقيقة. وانتهى بعضهم الى القول «ليس لرموز الكون ومعانيه من حل» وحتى حقائق الحياة اليومية الصغيرة لم تعد ببساطة في

متناول اليد كما قد يعتقد البعض. فمجرد قراءة جريدة صباحية لا يكفي للوقوف على مجرى الأشياء والأحداث والألام بها إلاما فعليا، فما يدرينا ما قد يكون وراء هذا الخبر من أغراض وما يتخفى وراءه من سلطة أو إيديولوجية.

أما في البلاد ذات الأنظمة الشمولية أي تلك التي يقوم نظامها على احتكار الدولة لكل نواحي الحياة، فكرية كانت أم مادية، وحيث تخضع وسائل النشر والاعلان لسيطرة جهاز أو حزب متحكم بحركتها ووجهها، في هذه البلدان يتعذر ويصعب الوصول الى الحقيقة.

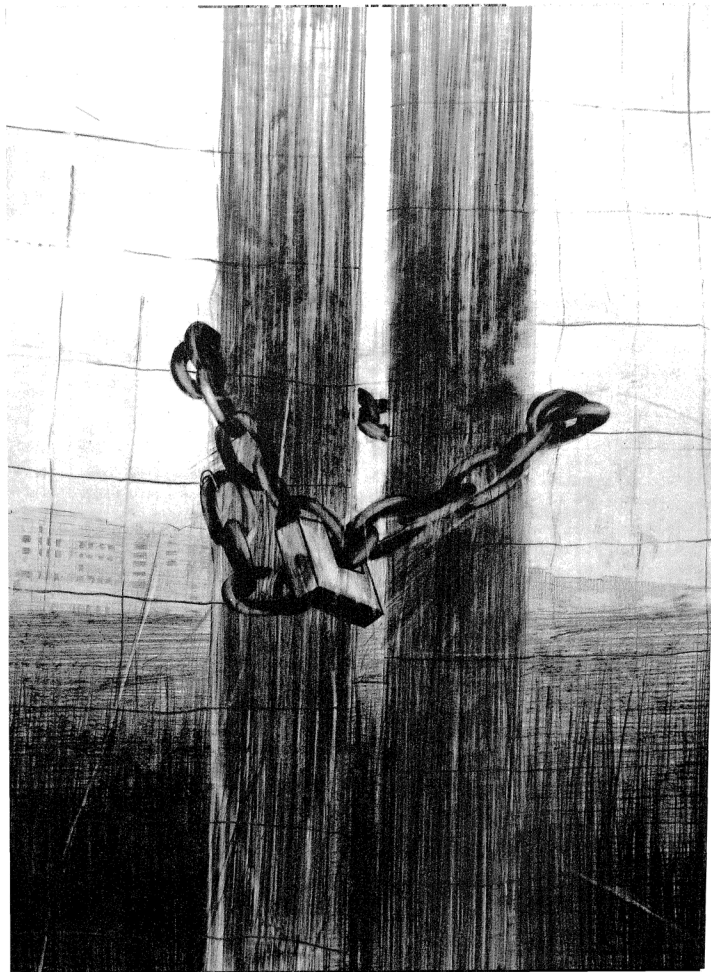
وحتى في البلاد الأخرى، فرغم الفرصة المتاحة، فان هذه الفرصة لا تضمن لنا بالضرورة معرفة الحقيقة ببساطة. فقد يقف ضيق الوقت أو نقص القدرة عائقا وقد يقف انعدام الاهتمام أو نخالة القدرة النقدية عائقا في سبيل استيضاح الأمور، وقد ينجنا الى الاكتفاء بالأراء السهلة السطحية المنتشرة. والكثيرون يغيثون عن قلة المعرفة بما هو رائج من أحكام محفوظة وجل متداولة. وليست هذه الصعوبة بهينة حتى في الدول التي لا يوجد بها رقيب، يُعمل قلمه الأحرر في كل ما يكتب شطباً وحذفاً وإضافة.

وليست مقاومة وزير ما في هذه الدول أمرا ذا بال وليست الحملات التي يتعرض لها بعض الكتاب من حين الى آخر بعائق يذكر. وإنما تكن الصعوبة هنا في الأجهزة وتركيبها التصاعدي.

فليس التحرير يتناول ما يحظه المحرر بالتهذيب وهو بدوره مسئول أمام رئيس أعلى وأمام مجلس إدارة مجاسبه وهكذا دواليك. وكل هؤلاء مراقبون من زوجاتهم وأصدقائهم وذوهم وعالمهم المحيط وجيهمم تحذرم ميوم الشخصية والعاطفية وتقيدهم استعداداتهم النفسية وما تأصل في نفوسهم من أوهام ومعتقدات. كل هذه العوامل تضاعف الصعوبة أمام كتابة الحقيقة ونقلها.

والخبر يصيب الكلمة من أصحابها قبل أن يصيبها من سلطة غاشمة. وآلة الآفات هي المنفعة الشخصية. ويرى لودفيج ماركوزه أن أطراف أصابع الكاتب هي أكبر عقبة في سبيل كتابة الحقيقة. فإطراف الأصابع تعرف جيدا أن ما تكتبه لن يطبع وإن طبع فسوف يهمل





أو سيكون هدفا للطعنات والضربات. فالعدو الأكبر للحقيقة هو نقص الشجاعة، هو العجز عن الشهادة للحقيقة.

ويقول ماركوزه:

«الخوف من الكلمة المكتوبة قديم قدم الكتابة، فقد كانت الكلمة المكتوبة من الأسرار العليا التي لا يطلع عليها إلا المختارون من الكهنة، أما وإن البعض ما يزال يخشى الكلمة المكتوبة فهذا تكريم لها.»

فالتز ينز Walter Jens

الأديب التالي هو فالتز ينز.

وينز أستاذ للأدب اللاتيني واليوناني في جامعة توبنجن. وناقد أدبي له أبحاث طليعية في تاريخ الأدب الحديث. وهو أيضا كاتب روائي تمثل نماذجه القصصية لونا بارزا من ألوان القصة الحديثة يطلق عليه أحيانا «الارواية».

ومن أهم مؤلفات ينز قصته «الأعمى» وينز لا يروى لنا قصصا على النحو المؤلف في التراث القصصي، كما نعرفه من مؤلفات ديككنز أو والتر سكوت، وإنما يحسم لنا أفكاره في صورة أمثلة.

فهو يصطنع أو يفترض موقفا قصصيا خياليا ذهنيا يبرز بجلاء فكرة أو موضوعا ما، ثم يرفع في نفس الوقت النقاب عن هذه الصنعة عن طريق السخرية، ويهدم هذا البناء عن طريق الشك والتعليق النقدي المستمر.

يرى ينز أن طريقة السرد المألوفة لا تعبر عن مضمون الوجود في عصرنا الحالي، التي اهتزت فيه قواعد الحياة وقيمها التقليدية، كما يرفض أن يكون مجرد ناقل أو مقلد للتراث القصصي. الحلال، الذي انتهت مُسبقاته.

فأعمال ينز هي حوار وتقاش مع التراث الأدبي وهي بالتالي تعبير عن محنة الكتاب والأدب في عصرنا المتقدم. ويعبر ينز عن الصعوبات التي تصادف الكاتب المعاصر كالآتي:

حيث تبرز الازدحام وتحكم الأهواء وحيث تكون الفروق بين الطبقات صارخة في مجتمع ما وحيث تتعدد فيه

وتتضارب لغات الحديث والتفكير يسهل على الكاتب التعبير عن الحقيقة وتجسيدها. في حين يصعب ذلك حيث تختفي الفروق المميزة بين الفئات وتصبح صور الحياة والناس متشابهة باهتة ولغتهم وأزيائهم متقاربة. ويرى ينز أن هذا الموقف الأخير هو الذي يصادفه الكاتب حاليا في ألمانيا.

وهناك صعوبة أخرى هي صعوبة التعبير اللغوي، على الأخص صعوبة التعبير عن المعاني السامية والانفعالات العاطفية، فالأساليب التي تستخدم في هاتين المجالين أساليب محدودة مطروقة، قد استهلكت وفقدت مدلولها الحقيقي بكثرة الاستعمال، وصارت مجرد تراكيب أو أصوات محفوظة تردد بهدف ودون هدف، تردها الألسن ولا تستوعبها الأذان استيعابا حقيقيا. وليس من كاتب مرهف الحس إلا ويجد حرجا وعناء شديدا في التعبير.

ويشير فالتز ينز الى صعوبة ثلاثة:

فالعلوم الطبيعية والفنون التصويرية مثل السينما والتلفزيون قد ضيّقت الحيز المتاح للأدب.

فالأدب يتحدث اليوم الى متخصصين في شتى فروع العلم. وكل يستطيع اختبار ومقارنة ما يقوله الأدب بما يعرفه من نظريات ومفاهيم.

وفي عصرنا الحاضر كثرت المغريات وراجت وسائل التسلية، والناس يقلبون على قطع وقت الفراغ بأيسر الطرق، من قراءة الصحف والمجلات المصورة ومن متابعة برامج الاذاعة والتلفزيون وغيرها. وهي مغريات لا تكلفهم جهدا.

أما الأدب فيتطلب دورا إيجابيا من القارئ، فهو يتطلب جهدا في الفهم والاستيعاب ويحتاج الى التفكير والروية، كل هذه الظروف قد جعلت دور الكاتب والأدب دورا صعبا وربما دورا هامشيا أو ثانويا.

الأدب الأخير الذي تقدمه هو

الشاعر هلموت هايسن بوتل Helmut Heissenbüttel وهو

من أهم ممثلي الشعر الحديث في الحقبة التالية للحرب العالمية. تقوم تجربة هايسن بوتل الشعرية على أساس التحرر من

كحقائق لا تمثل في أحسن الأحوال أكثر من نصف الحقيقة.

وهناك مجموعة من الكتاب تنص على مشكلة الحقيقة بطريقة خاصة، عن طريق الاعترافات الذاتية، وعن طريق كشف النفس واستكشافها. وهذا الأسلوب ليس بجديد. في الماضي عرفناه في كتابات دانتى واعترافات روسو وفي الحاضر نعرفه من مؤلفات سارتر وجينيه Genet وإرثر ميلر.

هؤلاء الكتاب يريدون تحطيم الصمت الكاذب والحرج الذي يحيط ببعض الموضوعات الخاصة. فهم يريدون كشف القناع عن مخاوفهم وسقطاتهم، عن شلواتهم الخفية وأهوائهم الجارفة. وبوسيلتهم في ذلك هي الاعتراف الذي لا يعرف الحدود والتأمل الذاتي وأهائم النفس.

ولكن هل تمثل مثل هذه الاعترافات الحقيقة؟ الكثير منها تحوم حوله الريب والظنون. ومثل هذه الاعترافات صارت في عصرنا الحالي أقرب إلى المودة أو البدعة منها إلى الصدق والحقيقة. وهل تستطيع مثل هذه الاعترافات أن تضيف شيئا جديدا إلى أبحاث العلوم الاجتماعية والنفسية الحديثة؟

وهناك وجهة أخرى هامة لمسألة الحقيقة. وهي مشكلة التعبير والكتابة الصحيحة. مشكلة التوافق والتطابق بين التعبير والمعبر عنه. كيف يجد الكاتب المفردات للتعبير عما يراوده ويشغله؟

وهذه صعوبة قديمة والتغلب عليها هو - منذ القدم - مقياس التقييم الأول للعمل الأدبي وربما لكل ما يكتب. أما الجديد في ذلك فهو الشك في أداة التعبير والشك في إمكانية اللغة أن تعبر عن الاطلاق عن الحقيقة وبالتالي الشك في طبيعة المفهوم التقليدي للغة وركيها.

وكما يحلم البعض باليوتوبيا أو بنموذج المدينة الكاملة الفاضلة فإن البعض قد يحلو له أن ينخلل يوتوبيا اللغة، التي تستطيع التعبير عن الموجود والمموس بالفعل.

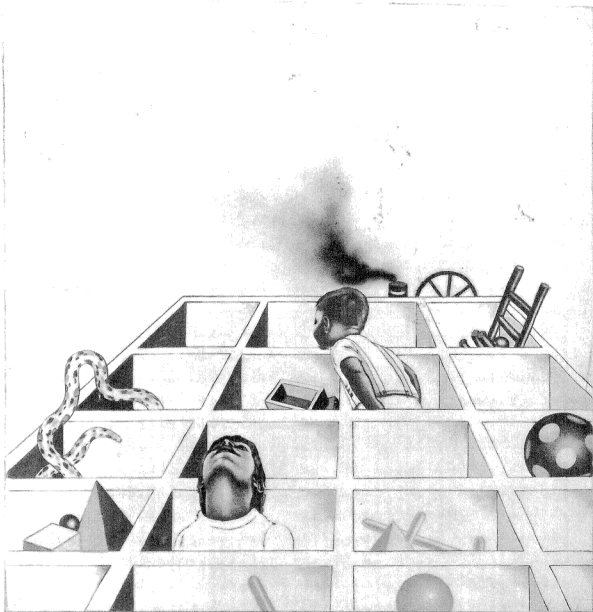
الأوزان والقوافي باعتبارها أفاني عهد مضى وباعتبارها انعكاسا لنظام اجتماعي هربي سابق. فسقوط الأوزان والقوافي جاء كنتيجة طبيعية لانحلال هذا النظام الاجتماعي. ويستعني هايسن بوتل في شعره تماما عن استخدام التشبيهات والاستعارات وغيرها من الصور اللغوية الجمالية، فهي - كما يقول - تضني على الأشياء ألوانا من الزيف والمبالغة.

ويرفض هايسن بوتل المفهوم المتوارث عن اللغة. فتركيب الجمل المعتاد من فعل وفاعل ومفعول به يفترض مقدما أن الإنسان يعيش في عالم واضح المعالم، ويفترض إمكانية فهم هذا العالم وتقصى أبعاده. ولكن تجربة الإنسان المعاصر في هذا العالم المتوتر المضطرب قد شككت في هذا الافتراض.

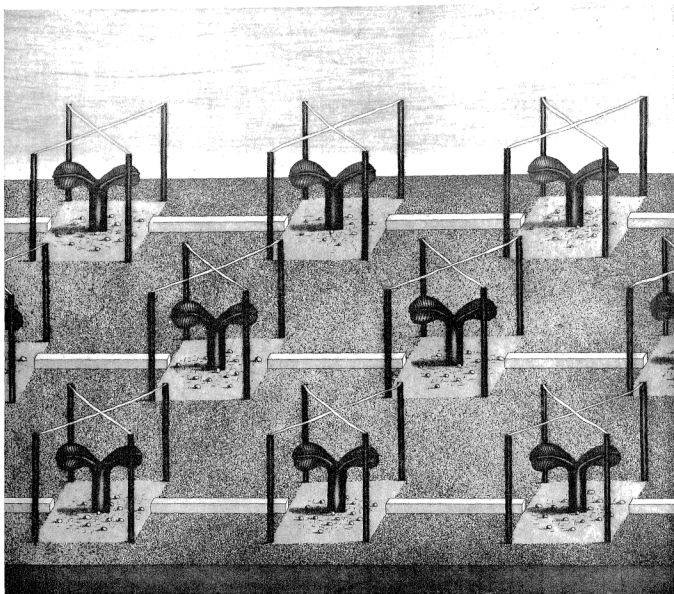
ولا يسمى هايسن بوتل قصائده قصائد وإنما عروضاً وشراخ، تقوم على أساس تجميع لقطات سريعة متفرقة من مظاهر الواقع ومن انطباعات الذاكرة وكذلك من صور اللغة ومن الكلمات المقتبسة. وترتيب هذه اللقطات يفتح أمام الذهن معاني جديدة وإيعادا جديدة للأشياء وصورا للحياة المعاصرة.

ويحاول هايسن بوتل أن يعكس في هذه المقطوعات ما لا تستطيع اللغة براكييب المألوفة أن تصوره من العام والخاص من الحياة ومن صبغتها السياسية. ويفرق هايسن بوتل بين موقف الكاتب في الماضي والحاضر على النحو التالي:

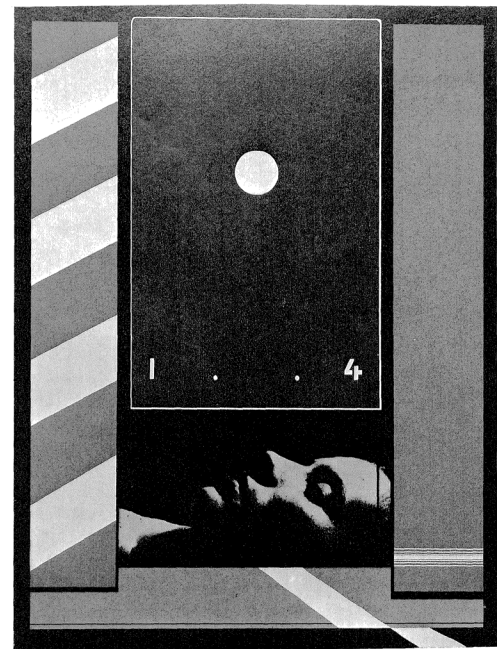
في الماضي كان الكاتب ينتصر لحقائق جليلة واضحة فهي حقائق تقوم على مناهضة البطلان والزيف والشك وتحاول التغلب عليها. فهو ينتصر لقضايا الكبت والظلم والحرمان. ولكن أخص ما يتميز به عصرنا الحاضر هو المزاج. ويقصد هايسن بوتل بذلك: مزاج الزيف والحقيقة. فالفصل بين الحق والزيف لم يعد يسيرا هينا. وأصبحت الحقيقة نسبية وليست مطلقة. فالظواهر والأشياء تخفي في طياتها الحقيقة وتقيضها على حد سواء. وهي



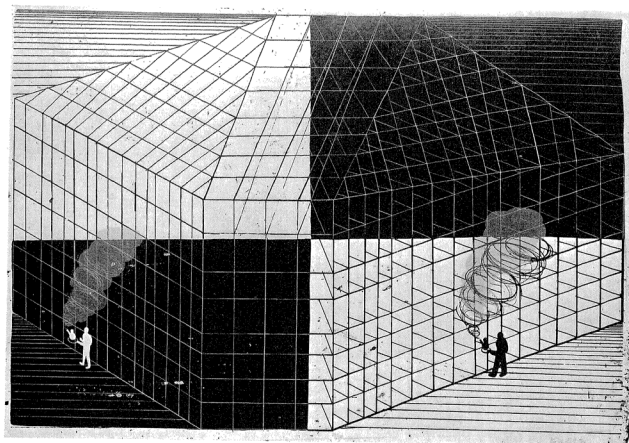
بيتر ناجيل، ألعاب أطفال، ١٩٦٤.



عمران فالدينج، من سلسلة «عدن» (الجنة)، ١٩٧٣.



كلوس هايندو، بين اليوم الأول والرابع، ١٩٧١.



ديتر روت، مقهى، ١٩٧٢.

من كتاب يوليانه روه، الفن الأثلاثي منذ عام ١٩٦٠، دار نشر بروكلمان، ميونيخ، ١٩٧٤.

برتولت برشت - خياط مدينة أولم

Bert Brecht

Kinderlieder: Der Schneider von Ulm (Ulm 1592)

*Bischof, ich kann fliegen
Sagte der Schneider zum Bischof.
Paß auf, wie ich's mach!
Und er stieg mit so 'nen Dingen
Die aussah'n wie Schwingen
Auf das große, große Kirchendach.*

قال الخياط لكبير الكهنة:
« يا سيدنا، استطيع أن أطير
تطلع كيف أطير! »
وصعد إلى سطح الكنيسة ذى البراح الكبير الكبير
بشيء عجيب الشأن
يشابه الأجنحة.

*Der Bischof ging weiter.
Das sind lauter so Lügen
Der Mensch ist kein Vogel
Es wird nie ein Mensch fliegen
Sagte der Bischof vom Schneider.*

تباعده الكاهن وقال يقصد الخياط:
« ترهات ليس غير،
ما بنو الإنسان طير،
ولن يطير ابن إنس. »

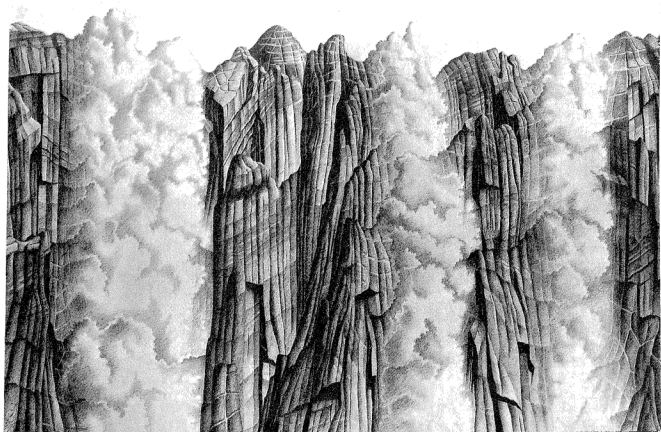
*Der Schneider ist verschieden
Sagten die Leute zum Bischof.
Es war eine Hatz.
Seine Flügel sind zerspellet
Und er liegt zerschellet
Auf dem harten, harten Kirchenplatz.*

قال الجمع لكبير الكهنة:
« مات الخياط الخائف.
طارده صخب تالف
تنسخ جناحاه
وصار طريق مناه
على أرض ساحة الكنيسة المتحجرة المتحجرة. »

*Die Glocken sollen läuten
Es waren nichts als Lügen
Der Mensch ist kein Vogel
Es wird nie ein Mensch fliegen
Sagte der Bischof den Leuten.*

هتف كبير الكهنة في الناس:
« فلتقرع الأجراس.
ترهات ليس غير.
ما بنو الإنسان طير،
ولن يطير ابن إنس. »

(ترجمة مجدى يوسف)



ماکس بائینز، رسم بالرصاص، ۱۹۷۲.

راينر ماريا رلكه ، حياته وأعماله

الطموح على ابنها الوحيد رينر في علاقته ببطقة «الأشراف»، وفي سعيه الى الانتساب اليها، وفي نظره الى نفسه «كشاعر» في عصر متأخر، قد انخلت فيه القيم الشعورية والروحية التي يمثلها.

١٨٨٦-١٨٩٠

اتجه والده في تربيته الى تحقيق طموحهما الاجتماعي من خلاله، وكان هذا من أسباب الحاقه بالمدرسة العسكرية بسان بولتن بالنمسا St. Pölten، على أن ينبت الضعيفة لم تكن لتؤهله للسلك العسكري، وقد وصف رلكه فيها بعد هذه الفترة من حياته بأنها «سجين طفولته»، وبأنها فترة من القهر والعبودية الرهيبة. والتحق رلكه عام ١٨٩٢/١٨٩١ بالأكاديمية التجارية بمدينة لينز Linz.

١٨٩٥-١٨٩٧

بدء دراسة الأدب وتاريخ الفن بالجامعة - أولا بجامعة براغ ثم بجامعة ميونخ، على أن اهتمامات رلكه الفنية قد طغت بالتدرج على ما عداها. كانت بدايات رلكه في براغ متواضعة، تسير في موكب الرومانتيكية الجديدة وأسلوب مدرسة «الانحلال» في نهاية القرن الماضي، بنزعتهم الى الاغراب الدرامي، والاصطناع والتأني، والعاطفية المفرطة، والتشاؤم... وأفضل تصور لهذه الفترة من حياة رلكه نجده في كتاب: Peter Demetz, René Rilkes Prager Jahre, Düsseldorf 1953.

١٨٩٩-١٩٠٠

رحلة رلكه الأولى والثانية الى روسيا وزيارة تولستوي، بصحبة الفنانة والأديبة «لو اندريز سالومي» Lou An-dré Salomé (١٨٦١-١٩٣٧). كان لقاء رلكه بهذه الفنانة الشهيرة، صديقة نيشه السابقة، في صيف عام ١٨٩٧ هو اللقاء الذي غير حياته، فقد وجد فيها صورة

كانت حياة رلكه وسيلة لتحقيق طموحه الفني والإبداعي، وتبدو حياته وكأنها جزء لا يتجزأ من أعماله الفنية حرص رلكه على أن «يُخرج» حياته لمعاصره وللتاريخ، فحاول أن يصوغها وينسج خيوطها على مثال شعره، وأن يطبعها بطابع الخصوصية والإماتياز، وأن يخلع عليها ذلك الجو الضبابي الغامض الذي ميز شعره. وما كان لرلكه أن يتنجح في نسج «أسطوره» دون جمهور المعجبين والعشاق من المطلعين باهداب «الفن الرفيع»، ومن المطلعين الى الحس المرفف والغنائيه الرقيقة. وقد استجاب رلكه عن وعي غريزي لهذه الحاجات، خاصة في مراحل الأولى في براغ.

عاش رلكه حياته جوابا، لا مستقر له، وقضى فترات طويلة من حياته منتقلا من مكان الى مكان، مليا دعوات معجبيه من الأرياء وأصحاب القصور، ووجد رلكه بين سيدات الأرستقراطية والبورجوازية الثرية معجبات يقدمن له الخدمات في إجلال. وزرع رلكه الى الوحدة والعزلة، واحتفل في نفس الوقت بهذه الوحدة والعزلة. وعاش عصره منفصلا بمعال التغيير والتحول الشديد فيه، ولكنه عاش عصره خارج أطره السياسية والأيدولوجية، دون أن ينتمي الى فئة أو مجموعة من المجموعات. وقد بلغ رلكه من الشهرة والمكانة في أوروبا ما لم يبلغه شاعر ألماني آخر منذ هنريش هايني H. Heine.

١٨٧٥

ولد رينر ماريا رلكه في الرابع من ديسمبر بمدينة براغ. وكان أبوه يشغل وظيفة متواضعة بشركة براغ للسكك الحديدية. أما أمه فقد كانت امرأة غربية الأطوار، شديدة الطموح، من أصل أرستقراطي، لم تجد في هذه الروحية ما يحقق طموحها الاجتماعي. وقد انعكس هذا

الرفيقة المعلقة بين الحلم والواقع، أما علاقته بكيركجارد، أب الوجودية، فقد تجلّت في نظريته الصوفية الذاتية الى الكون، ورفضه للإيمان المسيحي.

١٩١١/١٩١٠

رحلات الى شمال أفريقيا وبصر وأسيان، وقد انعكست هذه الرحلات فيما بعد في أعماله الكبرى، في «مرائي دوينو» وفي «سوناتات الى أوفيفوس»، حيث يحتفل بمجد الكرنك ووادي الملوك وابو الهول ويستعين بطقوس الموتى عند قدماء المصريين لتوضيح مضمون «المراي».

١٩١٢/١٩١١

للمرة الثانية يقيم رلكه ضيفا على الأميرة ماري تورن وتساكيس في قصر دوينو Duino (المطل على بحر الأدرياتيك بالقرب من تريستا). وهنا بدأ «مراي دوينو». أقام رلكه في أثناء الحرب العالمية الأولى في ميونخ. ويجند للخدمة العسكرية عام ١٩١٦، حيث قضى فترة يعمل في أرشيف الحرب في فيينا، وأعني من الخدمة في مايو من نفس العام لسوء صحته.

١٩٢٥/١٩١٩

قضى رلكه هذه الفترة منتقلا بين قصور النبلاء والأثرياء. وعاش ابتداءً من منتصف عام ١٩٢١ في قصر موتستوت Muzot بوادي الرون بسويسرا (وضع هذا القصر تحت تصرفه رجل الصناعة فرز رينهارت W. Reinhart. هنا أتم رلكه عام ١٩٢٢ «مراي دوينو» وأنشيد أوفيفوس» Sonette an Orpheus. «لن يكون العالم أبنا الحبيبة إلا في الداخل». تعبر هذه الجله من «المراي» عن انسحاب رلكه النهائي من عالم الأشياء والصراع المادي، فهو الآن بعد رحلة طويلة قد طرح نهائيا العالم الخارجي ليعيش في صورته وأنغامه الباطنية، ويعبر عن نفسه في تحت الصور وفي موسيقى اللغة.

١٩٢٦-١٩٢٣

قضى رلكه سنواته الأخيرة يعاني من مرض اللوكيميا (ايضاض الدم) وتوفي في التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٢٦ ودفن في رارون بسويسرا.

الحبيبة الكاملة وصورة الأم الناضجة، وربطته بها صداقة وثيقة استمرت حتى نهاية حياته. وقد تبعها رلكه عام ١٨٩٧ الى برلين، وهناك وضع عام ١٨٩٩ قصته الشعرية الشهيرة «حب وموت كورنيت كرسنوف رلكه» Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. وبدأ أشعاره المسماة «كتاب الساعات» Stundenbuch. ويبدو في أشعار رلكه في هذه الفترة صدى انطباعاته في روسيا وصدى إعجابه الشديد بحياة الشعب الروسي.

١٩٠٢-١٩٠١

تزوج رلكه عام ١٩٠١ من المثالة كلارا فستوف Clara Westhoff، ولكنه لم يلبث أن افرق عنها في اغسطس عام ١٩٠٢ ليعاد حياة التنقل.

١٩٠٦-١٩٠٢

في باريس لفترات طويلة، حيث التقى رلكه بالمثال الفرنسي الشهير «رودان» Rodin، ودرس على يديه فن النحت. تحت تأثير انطباعاته في «عاصمة المدينة الحديثة»، وضع رلكه روايته «مذكرات مالت لوريد برجه» Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.

«هكذا يأتي الناس الى هنا لكي يعيشوا، على أني أعني أن الإنسان يموت هنا». هكذا تبدأ رواية رلكه التي تمثل إحدى قمم الفن الروائي الحديث. ولا تتضمن الرواية حدثا مسلسلا، وإنما تتكون من ملاحظات وتأملات إنسان يواجه الطبيعة المزوجة المزيفة للحياة في المدينة، ولايسعه إلا أن يكشف باستمرار عن خواء العلاقات والتصورات التي يعيش الناس في إطارها، ويحس رلكه بغربته وابتعاده عن عالم الواقع: «... ولكني أحس بالروع، أحس روعا عميقا من هذا التحول، فحتى الآن لم اتخذ مكاني بعد في هذا العالم الذي يبدي حنوا على، وما لي أبغى عالما آخر؟ كم أود البقاء بين المعاني التي أصبحت عزيزة على...»

خلال هذه الفترة قام رلكه بعدة رحلات، أهمها رحلته الى الدنمارك والسويد، وقد حاول رلكه أن يدرس اللغة الدنماركية حتى يقرأ كاتبيه الكيرين ينز بير ياكوبسن Jens Peter Jacobson وكيركجارد Kierkegaard بلغتهم الأصلية، ولا شك في تأثر رلكه بلغة ياكوبسن الشاعرية



الفن في عصر رلكه
 ايجون شيله ، صورة شخصية .
 صفحة ٢٧ : ايجون شيله ، صورة والي ، ١٩١٢ .
 ايجون شيله ، زهاد ، ١٩١٢ .



وحدة الوجود في مراثية دوينو

تعتبر «مراثي دوينو» (نسبه الى قصر دوينو بالقرب من مدينة تريستا حيث نزل الشاعر ضيفاً عام ١٩١١/ ١٩١٢) أشهر مؤلفات رلكه الشعرية، وتمثل في نظر الكثيرين قمة الإبداع الشعري لهذه الحقبة التاريخية. وقد نظم رلكه المراثيات بين عامي ١٩١٢ و ١٩٢٢، ونشرت لأول مرة في لينيز عام ١٩٢٣.

تتمس اللغة الشعرية في «مراثي دوينو» بمجوحها الى المزج بين الصورة والفكرة والرمز والتجربة الحسية وصرها جميعا في وحدة. وتتميز بتجاهها الى تغريب المفاهيم والمجازات المألوفة للتعبير عن معان ودلالات جديدة، وقد ذهب رلكه في محاولة التعبير الى الحدود التي تتوقف معها لغة التعبير. وقد فتحت هذه الطبيعة التعبيرية للمراثي مجالاً واسعاً أمام القاد وغير القاد لوضع الشروح والتفسيرات في محاولة تدنو هذا المؤلف الشعري الكبير وفي محاولة استجلاء معانيه وأسراره واستخلاص الفلسفة التي يعبر عنها. وتجتمع في المراثية الأولى من «مراثي دوينو» الموضوعات والأفكار الرئيسية التي يضمها رلكه مسلسلته الشعرية.

فالمرثية الأولى بمثابة المدخل الإيقاعي والتفرد الشعري الإيحائي والمؤثر الى تجربة الشاعر الأساسية. وتورد في التالي ترجمة تفسيرية لهذه المراثية، محاولين أن نوضح من خلالها الرؤيا الشعرية الوجودية التي تطرحها «مراثي دوينو»، ويتقنى في ذلك أثر التفسير الذي قدمه الفيلسوف الأدب رومانو جوارديني Romano Guardini، ونستعين ببعض الشواهد التي لم ترد في مؤلفه.

«آه ا من الذي يمكننا أن نلجأ اليه؟

لا الملائكة، ولا البشر»

تعود الأنا بمنظارها الى الأرض، حيث تدرك «الحوانات الذكية» بغريزتها «أننا غير مطمئنين تماماً... في العالم الذي فسر فيه كل شيء». نحن في عالمنا المحيط،

(١) من هذه المؤلفات:

- Otto Friedrich Bollnow, Rilke. Stuttgart 1956.
Franz Josef Brecht, Schicksal und Auftrag des Menschen. Philosophische Interpretationen zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien. Basel 1949.
Else Buddeberg, Die Duineser Elegien R. M. Rilkes. Ein Bild vom Sein des Menschen. Karlsruhe 1948.
Romano Guardini, Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins. Eine Interpretation der Duineser Elegien. München 1953.
Jacob Steiner, Rilkes Duineser Elegien, Bern u. München 1969.

«إن صرحت فنن يا ترى سمعني

بين منازلك الملائكة؟»

هذه حقيقة تفصل الإنسان عن الملائكة. يتصور رلكه الملائكة بحسبه الخاص، فليست ملائكة «مراثي دوينو» هي ملائكة الإنجيل، وإنما هي رمز للمتعالي، وتصور

في عالم الأغراض والأهداف المحدودة أو في عالم الواقع والمصائر، غرباء. حتى الحيوانات «الذكية» تلاحظ ما نحن فيه من حيرة وتردد، في حين أننا لا ندرك من كُنْه الحيوان شيئا.

«ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر»، «ربما» كانت هناك أشياء نستطيع أن نعتنئها، نحتاج إليها وربط بها ونحملها في أنفسنا ونستطيع أن نستمد منها المعنى، «كشجرة على المنحدر» أو «طريق» قطعنا بالأمس، أو «عادة» ما اعتدناها.

تكشف افتتاحية القصيدة بوضوح عن تجربة ولكه الأساسيه، عن شعوره العميق بالوحشة والغربة المروعة. ولكن ربما بقى له بعض الغزاء:

«آه الليل»، قد علقت أنا الشاعر بسحر الليل، بذلك الظلام المتسع الانهائي، ولكن الليل في هذا المقطع من «مراتي دوينو» هو ليل الانتظار والوحدة والأمل الخائبة، ليل «الريح المقعقة بالفضاء الكوني» وليس ليل العودة الى المسكن والسأمن. «هل الليل أرحم بالعشاق؟» يجيب ولكه على هذا السؤال بالنفي، فلقاء المحبين - كما يكرر الشاعر - هو أقرب الى لقاء اليأس من الوحدة، وفي النهاية لا يبدد الوحدة. ولا يخلو اجتماع المحبين من الظاهر والتظاهر، الذي «يحجبون» به عن أنفسهم الحقيقة.

«ألا تعرف ذلك بعد؟» هذا السؤال موجه الى القارئ، ألا تعرف أن ذراعيك يحضنان الفراغ (فراغ العشاق الخادع)؟ يطالب ولكه القارئ أن يعترف بذلك وأن يتقبله، وأن يتطلع الى الفضاء الكوني وأن يتنفس هواه، وربما استطاع - كالتطور - أن يكتشف بعدا أو يكتسب إحساسا وجدانيا جديدا، فرميا يتحول العالم، حيث يستوعب الإنسان في ذاته مظاهر وأشياء هذا العالم. وليس للإنسان أن يكتفي بذاته وإنما عليه أن يهب هذه الذات للعالم، عليه أن يطرح الذات حتى تتوحد مع العالم الخارجي. بهذا يكتسب العالم الخارجي بعدا جديدا، ويتحرر الإنسان من سجين الأنا، ليصبح هو هو، وليصير كلاً. يشير ولكه في هذه الأبيات إشارة الى أولى وحدة الوجود التي يشتوق إليها. فجوهر المتباين بقا الشاعرية التي يعبر عنها ولكه في «مراتي دوينو» هو الترابط والتوافق الصوفي بين عالم الخارج وعالم الباطن، بين عالم المراتب

والنفس، وبالتالي فهو يتطلع الى وحدة العالم الانهائية. يتناول المقطع التالي «حاجة» العالم الخارجي البنا: «نعم، فصول الربيع احتاجت إليك. بعض النجوم أوحى إليك أن تحبس بوجودها . . .»

إن عالم المنظور والمعطى يطالبنا أن نحس به، أن نشعر به في وجداننا، أن نضمه البنا، ونستشعر بعواطفنا: الربيع، والنجوم، وذاكرات الماضي، أو عزف كان آت من نافذة مفتوحة. فالإنسان، رغم أن مصيره الزوال والفتاء، مطالب وقادر - كما يقول ولكه في المرتبة التاسعة - أن يهب هذه الأشياء المعنى، بل إن هذا هو معنى حياته. على أن الإنسان لا يني بما كلف به، وإنما يذكر في نفسه ويتطلع فحسب الى مقدم الحبيبة. ولكن إذا قدمت الحبيبة، أين لك أن تأتوها وأنت في حيرة بين الأفكار الغريبة التي لا تفك عنك ليل نهار. بكلمات أخرى: أنت غريب أيضا في عالمك الداخلي، ومن العسير أن تصنع من هذه الغربة مسكنا لغيرك.

«إن كنت مشوقا، فغن للأحباب . . .» إن أخذك الشوق الى الحبيبة، فماذا تصنع؟ هنا يشرح ولكه مفهومه للحب في ظل هذه الغربة والوحشة في «الخارج» و«الداخل»: ليس الحب الحقيقي من ينال غرضه ويحقق مرامه، وإنما من لا يجد المني، من تحب آماله، ويظل بالرغم من ذلك على حبه. إن الثناء على أولئك المحبين «المهجورين» فرض لا ينتهي على من يسعون الى الحب الكامل:

«أبدا دائما من جديد
أنشودة النقاء التي لا تعرف الختام . . .»
المثل الأعلى في منظور ولكه هو ذلك الحب الكامل، الذي يضحي بالحب، رغبة في الحب الحقيقي، مثل جاسبارا ستامبا، التي ماتت في سن الشباب، كسيرة القلب. يجانب هؤلاء المحبين يحقق «البطل» أيضا المثل الأعلى، فهو يرتفع فوق الأغراض، يرتفع بنفسه ويخلدها، فقصصه هو «ميلاده الأخير»، هو وسيلته الى البقاء والخلود.

(٢) يعبر ولكه أعرق تعبير عن «إشكال الحب» وعن ما يسميه «بالحب الكامل» في أشيولة «الابن الصالح» في نهاية روايته «مذكرات ماله لوريد برجه» Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigg.

أما المقطعان الأخيران من المراثية فيعمقان الإحساس بفكرة الموت و«حياة الأموات»:

«ولكن من الغريب، أن نكف عن سكنى الأرض
أن ندع ما اكتسبناه بالكاد من عوائل،
أن لا نهب الزهور وغيرها من الموعودات
مغزى الحياة في الغد . . .»

يتغير كل شيء بالموت، بل إن الميت يتحول عن الاسم الذي حمله، كما يتحول الطفل عن لعبة تهشمت. و«الموت شاق»، لأنه لا يأتي تنويراً لنسج الإنسان في حياته الأرضية، وإنما تصاحبه الحسرة على ما فوتته عليه الحياة وما غفل عنه في حياته . . . على أن الشاعر يعود ويراجع هذا الحديث، خاصة وأن غايته هي وحدة الوجود: «ولكن الأحياء . . . يرتكبون الخطأ ويميزون بشدة» بين العالمين. ويكتب ولكنه في خطاب له عن «مراثي دوينو» فيقول: «يشكل تمييز الحياة وتمييز الموت وحدة في المراثيات . . . إن صعوبة الحياة الحقّة تمتد خلال المحالين . . . فليست هناك حياة دُنيا وحياة في الآخرة، وإنما هناك الوحدة الكبرى، حيث تسكن . . . الملائكة».

على خلاف البشر لا تقع الملائكة في خطأ هذا التمييز: «الملائكة (كما يقال) كثيرا ما لا تعرف/إن كانت تمضي بين الأحياء أو الأموات/يجرف التيار الأبدي خلال المملكتين معه/جميع الأعمار، ويسوى بينها.» فالعالم كُلُّ شامل، يسري فيه تيار الحياة خلال الدنيا والآخرة دون حدود، نافيا معه كل الفروق بين الأعمار وبين الأزمنة، وهكذا يعبر ولكنه من جديد عن رؤيته الشعرية لوحدة الوجود.

إن كان الأموات لا يحتاجونا، فكيف نكون بدونهم، نحن من نخترق ظلماً إلى الأسرار والحقائق الدفينة، نحن «من ينبع لنا من الحزن كسب مفرح». ويضرب ولكنه المثل على «الكسب المفرح» من الحزن بأسطورة «لينوس»، فقد قضى لينوس نجمة - كما تقول الأسطورة - فتى يافعاً، ومن هول الفجيعة فيه إنْ تَمَكَّد المكان وإنْ تَمَكَّدَت النفوس في سكون مروع، ومن هذا السكون العميق انطلقت تلك «الذبذبات» السحرية أي تلك الموسيقى التي تحلب الألباب.

يرى ولكنه مشكلة «الحب» أو لإشكال الحب من خلال تجربته العاطفية المستمرة، من خلال عجزه عن الارتباط الحقيقي «بالآخر»، ومن خلال نظرة العبادة إلى المحبوب^٢، ولكنه يعيش أيضاً في حمة شوقه وإبتغائه وقلقه. ولذا يتساءل ولكنه في الأبيات التالية: ألم يأن له أن يتحرر مثل جاسبارا ستامبا من المحبوب، أن يتحرر «بالحب من المحبوب» وأن يمضي في طريق الحب العظيم، أن يصبح ذاته عن طريق إنكارها، أن يفك أسار رغائيه في امتلاك المحبوب حتى يفتح ذاته للعالم، وأن يرفع بصره عن المحبوب ويتطلع كالسهم إلى الانطلاق الحر، ليكون «أكثر من نفسه». (تظل محاولة ولكنه لتفسير الحب بهذا المضمون موضع تساؤل وشك، إذ كيف يكون الحب والوجود الحقيقي دون ارتباط بين الأنا والأنت ودون كلمة «نحن».)

«أصوات، أصوات. أنصت يا قلبي، كما أنصت القديسون وحدهم . . .»

فلينصت القلب إلى النداء الخفي، إلى الأسرار، فلينصت كما أنصت القديسون في تعبدهم، أولئك الداهلون عن أنفسهم، فسمعوا نداء الرب (أي كان من نصيبهم الوجد والتجلي). غير أن القديس مثل أعلى («كالحب الكامل» و«البطل»)، فانت لن «تستطيع أن تحمل صوت الله»، كما لن تحمل أن يطالعك «الملاك» فلتنصت إذا إلى «صوت الريح» (حرفياً: «إلى ما يهب»)، «إلى النبأ الذي لا ينقطع . . . والمعنى المقصود: انصت إلى النداء المجهول، لعلك تستقبل في نفسك وميض الوجود أو شيئاً من أسرار الكون وحقائقه . . .»

ينتقل الحديث بعد ذلك عن «الأموات الشبان» وينظر ولكنه نظرة لإجلال وخشوع وجداني إلى أولئك الذين غادروا الحياة شباباً، فهو يعتقد بقربهم من جوهر الوجود أو من وحدة الوجود. وليس الموت في نظر ولكنه بلاء أو فناء، وإنما تحول إلى حياة أأكمل. وإن ظن الناس أن «الأموات الشبان» قد ظلّموا، فمن واجبه أن يرفع عنهم هذه الشبهة، وأن يحررهم من قيود هذه الشبهة.



الفن في عصر رلكه
لوفيس كورين، منظر طبيعي على بحيرة فالشن.



ولكه كتلميز.

ولك كطالب بالأكاديمية التجارية بلنر



دليكه في موسكو، رسم تباشيري من عمل كونراد باسترنالك



لو البرت لوارد



نساء حول رلكه لو اندرياز - سالومي



ماريا القانوا غيتسا



سوندوتيا نادرني فون بيروتسين



فيرا لوكما كسوب

So laß mir den Druck von deinem Hand
 zwischen mir im freudigsten Augenblick:
 So kaum berührt, ist der Schmerz entzündet
 der Druck der Luft und jeder Augenblick.
 die Liebe, die aus der Furchung fließt,
 sind flackernd nicht berührt und berührt;
 wie Wasser wird ein fließendes Wasser
 darf ihr Leben durchgeföhrt.

Paris, Juni 1844

ولكه ، قصيدة رقم ١٥ ، من سلسلة شعرية ، كتبت في حوش كتيبة راجوز .

Eros

Matken ! Matken ! daß man Eros bleibe .
 Nur trägt sein blaues Gesicht ,
 wenn er wie die Sonnenstrahlen
 fröhlichste Mordzeit unterbricht .

Wie er immerfort im Augenblick
 andert und und wachst ... und ist ...
 und er wirft den nimmlichen Gedanken
 wie ein Tausendmal über sich .

Oh molken , glücklich , oh molken !
 Göttlich , nimmlich ,
 Leben wird sich , Glücksel wird geboren .
 und im Traum wird ein Welt .

ولكه ، مخطوط قصيدة بعنوان Eros (إله الحب)

راينر ماريا رلكه

من «كتاب الساعات»

Reiner Maria Rilke
Aus dem „Stunden-Buch“

*Alle, welche dich suchen, versuchen dich.
Und die, so dich finden, binden dich
an Bild und Gebärde.*

كل الذين يبحثون عنك ، يغرورونك .
والذين يجدونك هكذا ، يقيدونك
بالصوره والاشارة .

*Ich aber will dich begreifen
wie dich die Erde begreift;
mit meinem Reifen
reift
dein Reich.*

أما أنا فأريد أن أفهمك
كما تفهمك الأرض .
مع نضجي
تنضج
مملكته .

*Ich will von dir keine Eitelkeit,
die dich beweist.*

لا أريد منك غرورا ،
يرهن عليك .

*Ich weiß, daß die Zeit
anders heißt
als du.*

أعلم ، أن الزمن
له اسم آخر
غير اسمك .

*Tu mir kein Wunder zulieb.
Gieb deinen Gesetzen recht,
die von Geschlecht zu Geschlecht
sichtbarer sind.*

لا تصنع ، لحاظي ، معجزة .
أنفذ قوانينك ،
التي تزداد وضوحا
من جيل الى جيل .

سوناته الى أورفيوس ، الجزء الأول ، ١٩

Die Sonette an Orpheus Erster Teil, XIX

*Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete füllt
heim zum Uralten.*

كذلك يتحول العالم سريعا
كأشكال السحاب .
كل ما تم يسقط
عائدا للأزلي القديم .

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

فوق التحول والمسير ،
أبعد وأكثر حرية ،
يبقى نشيدك الأول ،
يا أيها الاله ذو القيثارة .

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

لم تعرف الآلام ،
لم يعلم الحب ،
وما يبعده الموت عنا ،

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligst und feiert.

لم يكشف عنه القناع .
الأغنية وحدها على الأرض
تمنح القداسة والاحتفال .

«مراثي دوينو» - المراثية الأولى

Die erste Elegie (1912-1922)

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.

إن صرخت فمن يا ترى يسمعي
بين منازل الملائكة؟
ولو حدث أن ضمنى أحدهم فجأة الى قلبه:
فسوف يفنيني وجوده الأقوى .
لأن الجمال ليس إلا بداية الفزع
الذي مارلنا قادرين على احتماله ،
ونحن نعجب به هذا الانجذاب ،
لأنه يزدرى في هدوء
أن يمحطنا . كل الملائكة مفزعون .

Und so verhält ich mich denn und verschlucke den Lochruf
dunkeln Schluchzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind

وهكذا أضبط نفسي ، وازدرد
دعاء التشجيع المظلم العميق .
آه ! من الذي يمكننا أن نلجأ اليه؟
لا الملائكة ، ولا البشر ،
والحيوانات الذكية تدرك جيدا
أننا غير مطمئنين تماما في بيوتنا

in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich
widersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.

في العالم الذى فسر فيه كل شيء^٣.
ربما بقيت لنا شجرة على المنحدر ،
لكي نتطلع اليها كل يوم ،
ويبقى طريق الأمس
والوفاء المتقلب لعادة ما
أحب أن تقيم معنا ،
وهكذا بقيت ولم تمض .

O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt – , wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen
mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter?
Ach, sie verdecken sich nur mit einander ihr Los.

آه والليل ، الليل ،
عندما تهب الريح مفعمة بالفضاء الكوني
وتقطع من وجوها - ،
من ذا الذي لا تبقى من أجله
هذه المشوقة ، غيبة الآمال الناعمة
التي تنتظر القلب الوحيد السأمان؟
أهو! أرحم بالعشاق؟
آه؟ إنما يحجبون قدرهم معا .

Weißt du's noch nicht? Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu, die wir atmen; vielleicht daß die Vögel
die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.

ألا تعرف ذلك بعد؟ انفض الفراغ^٤ من بين ذراعيك
في المكان الذي تنفسه ، ربما تشعر الطيور
بالمواء الأرحب ، فتتحمس للطيران .

Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl. Es muteten manche
Sterne dir zu, daß du sie spürtest. Es hob
sich eine Woge heran im Vergangenen, oder
da du vorüberkamst am geöffneten Fenster,
gab eine Geige sich hin. Das alles war Auftrag.
Aber bewilligtest du's? Warst du nicht immer
noch von Erwartung zerstreut, als kündigte alles
eine Geliebte dir an? (Wo willst du sie bergen,
da doch die großen fremden Gedanken bei dir
aus und ein gehn und öfters bleiben bei Nacht.)
Sehnt es dich aber, so singe die Liebenden; lange
noch nicht unsterblich genug ist ihr berühmtes Gefühl.
Jene, du neidest sie fast, Verlassenen, die du
so viel liebender fanst als die Gestillten. Beginn
immer von neuem die nie zu erreichende Preisung;
denk: es erhält sich der Held, selbst der Untergang war ihm
nur ein Vorwand, zu sein: seine letzte Geburt.

نعم ، فصول الربيع^٥ احتاجت اليك . بعض النجوم
أوحى اليك أن تحس بوجودها .
أرتفعت موجة تحوكم من الماضي ،
أو عندما مررت تحت نافذه مفتوحة ،
وهبَ كمان نفسه لك . كل هذا كان عهداً^٦ .
لكن هل تمكنت من آدائه؟ ألم يشتك الانتظار دائما ،
كأنما كان كل شيء يؤذن بمقدم الحبيبة؟
(أين تريد أن تخفيها ، بينما الأفكار الكبيرة الغريبة
لا تفتأ تردود على عقلك وفؤادك^٧)
وكثيرا ماتبقى أثناء الليل .
إن كنت مشوقا ، فغن للأحباب^٨ ،
إن احساسهم المشهور ما يزال بعيدا عن الخلود .
(غن) أولئك المهجورين - أنت تكاد تحسدك -
الذين كنت تجدهم أصدق حبا من (السعداء) الراضين^٩ .
أبداً دائماً من جديد

*Aber die Liebenden nimmt die erschöpfte Natur
in sich zurück, als wären nicht zweimal die Kräfte,
dieses zu leisten. Hast du der Gaspara Stampa
denn genügend gedacht, daß irgend ein Mädchen,
dem der Geliebte entging, am gesteigerten Beispiel
dieser Liebenden fühlt: daß ich würde wie sie?*

أنشودة البناء التي لا تعرف الختام ،
فكر في هذا : إن البطل يبقى على نفسه ،
حتى هلاكه^{١١} لم يكن غير مبرر للوجود :
لم يكن سوى ميلاده الأخير .

غير أن العشاق تستردهم الطبيعة المجهدة ،
تأهب لم تعد تملك القوة لتحقيق هذا^{١٢}
هل فكرت تفكيراً كافياً في جاسبارا ستامبا^{١٣}
بحيث تجعل فتاة ، هجرها حبيبها
تحس إزاء المثل السامى لهذه الحبيبة
« ليتنى أكون مثلها ؟ »

*Sollen nicht endlich uns diese ältesten Schmerzen
fruchtbarer werden? Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
uns vom Geliebten befreien und es bebend bestehen:
wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
mehr zu sein als er selbst. Denn Bleiben ist nirgends.*

ألا ينبغي أن تصبح هذه الأحزان القديمة
نافعة لنا؟ ألم يئن الأوان لكي نتحرر - بالحلب -
من المحبوب ، ونحتمل « الفراق » ونحن نرتعش :
كمثل ما يحتمل السهم الور
لكي يصبح - وهو يتجمع للانطلاق - أكثر من نفسه .
لأن البقاء في غير مكان .

*Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur
Heilige hörten: daß sie der riesige Ruf
aufhob vom Boden; sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht:
So waren sie hörend. Nicht, daß du Gottes erträgest
die Stimme, bei weitem. Aber das Wehende höre,
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.
Es rauscht jetzt von jenen jungen Toten zu dir.
Wo immer du einträgst, redete nicht in Kirchen
zu Rom und Neapel ruhig ihr Schicksal dich an?
Oder es trug eine Inschrift sich erhaben dir auf,
wie neulich die Tafel in Santa Maria Formosa.
Was sie mir wollen? leise soll ich des Unrechts
Anschein abtun, der ihrer Geister
reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.*

أصوات ، أصوات . أنصت يا قلبي ،
كما أنصت القديسين وحدهم :
حتى رفعهم النداء المائل^{١٤} من على الأرض ،
أما هم ، هؤلاء النادرون^{١٥} ،
فظلوا راء كعين ، ولم يلتفتوا إليه^{١٦}
هكذا كانوا منصتين .
ليس هذا أنك تستطيع أن تحتمل صوت الله .
هذا أمر بعيد ، لكن أنصت الى صوت الريح ،
الى الثب الذى لا يقطع ، والذي يتكون من السكون^{١٧}
انه بأنيك هامسا من أولئك الأموات الشبان .
ألم يتحدث قلوبهم اليك في هدوء
حيثما دخلت الكنائس في روما ونابولي ؟
أو فرض أحد النقوش نفسه عليك
في مهابة وجلال ، كما فعلت أخيرا تلك اللوحة ،
في سانتا ماريا فورموزا .
ماذا يريدون مني الآن^{١٨} ؟
أن أرفع في هدوء شبيه الظلم
التي تقيد في بعض الأحيان
حركة أرواحهم الصافية .

Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen,
kaum erlernte Gebräuche nicht mehr zu üben,
Rosen, und andern eigens versprechenden Dingen
nicht die Bedeutung menschlicher Zukunft zu geben;
das, was man war in unendlich ängstlichen Händen,
nicht mehr zu sein, und selbst den eigenen Namen
wegzulassen wie ein zerbrochenes Spielzeug.
Seltsam, die Wünsche nicht weiterzuwünschen. Seltsam,
alles, was sich bezog, so lose im Raume
flattern zu sehen. Und das Totsein ist mühsam
und voller Nachholn, daß man allmählich ein wenig
Ewigkeit spürt. – Aber Lebendige machen
alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.
Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung
reißt durch beide Bereiche alle Alter
immer mit sich und übertönt sie in beiden.

ولكن من الغريب ، أن نكتف عن سكنى الأرض ،
أن ندع ما اكتسبناه بالكاد من عوائد ،
أن لا نهج الزهور وغيرها من الموعودات
مغزى الحياة في الغد ،
أن لا نكون ما كنا بين أيدي عظيمة الجزع ،
أن نهجر أيضا الاسم كما نهجر لعبة محظية .
غريب أن لا نرغب ما رغبنا .
غريب ان نرى ما ضمننا اليه ، بطير بلا ضابط
هكذا في المكان ، وللموت شاق ،
ووليء بالرغبة فيما فات منا ١٩
حتى يتسرب الى الإنسان شيء من الخلود .
ولكن الأحياء جميعا يرتكبون الخطأ
ويميزون بشدة .
اللائكة (كما يقال) كثيرا ما لا تعرف
إن كانت تحفي بين الأحياء أم الأموات ،
يعرف التيار الأبدى خلال المملكتين معه
جميع الأعمار ، ويسوى بينها .

Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die
Früheentrückten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt –: könnten wir sein ohne sie?
Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klageum Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang;
daß erst im erschrockenen Raum,
dem ein beinah göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.

لم تعد بهم حاجة البنا ، أولئك الذين ابتعدوا قبل الآوان ،
ينسى الإنسان بلا عناء حياة الأرض
كما بهجر الرضيع ثدي الأم الحالم .
ولكننا ، نحن من نحتاج الى أسرار غليظة ،
من يبلغ لنا من الحزن كسب مفرح :
هل نستطيع أن نكون بدونهم ؟
أهباء الأسطورة ، أن في التحيب
على باكورة ألحان لينوس ٢٠ قد انعقدت الألسن
في سكوت مجلد ،
وأن في المكان الفرع ، الذي غادره فجأة الى الأبد
قد انبثقت من الفراغ تلك اللذذبات ،
التي تأخذ القلوب وتبينها السلوى والوعن .

(ترجمة د. عبد الغفار مكاوي)

(١٣) هي إحدى النساء التادرات اللاتي يسمين رلكه «بالاحباب»
واللاتي أحبين وتعلمين بالفراق وتركن ورابعن أثرا باقيا يدل على فاجئتين .
من هؤلاء «لوزيه لاي» (١٥٥٥) في أغانيها . وإبراهيم البرتغاليه ماريانه
الكوفورادو «ولدت في ١٦٤٠» في رسائلها المشهورة (وقد ترجمها رلكه الى
الى الالمانية) والايغالاليه جاسبارا ستانبا التي ماتت في سنة ١٥٥٤
شابه كبيره القلب .
(١٤) أي نداء الرب .
(١٥) حرفيا : المستحيلون .
(١٦) أي استمرتهم الصلاة فلم يلتفتوا الى المعجزة ، فكان هذا الاستغراق
نفسه دليلا على حسن انصاتهم . والكلمات التي تحتها خط موجوده كذلك
في النص الأصلي .
(١٧) أي الرسالة التي تأتيك دائما من الصمت والسكون .
(١٨) أي أولئك العشاق الذين ماتوا في سن الشباب .
(١٩) المقصود ما أثبتت منا وما فانتا أن فعله وما فوته علينا الحياة .
(٢٠) تقول الأسطورة أن كل من عرف لينوس قد عشقه لجماله ،
ولكن لينوس مات في سن مبكر ، وأصاب موته جميع من عرفوه بجمود
وسكون ، ونشأ عن ذلك فراغ : فراغ الرجول وفراغ الوحشة .

(١) حرفيا : الجميل ، والمفزع .
(٢) ليشاركنا في وحدتنا .
(٣) اشاره الى مايكرره رلكه دائما من أننا نفسر العالم ونسعى
للسيطرة عليه فنفتقد القرب الحقيقي منه ، فنحن مضطرون لتفسير العالم
لكي نستطيع ان نفهمه ، بينما تفهمه الحيوانات بفريزتها الفطرية
وأحاسيسها المطلق البريء .
(٤) أي الليل .
(٥) أي فراغ العشاق الخداع .
(٦) أي في السنوات الخوال .
(٧) أي واجبتنا أو مهمة ألقيت عليك .
(٨) حرفيا : لا تقصأ آتية ذاهبة لديك .
(٩) أي غن يملح العشاق المشهورين .
(١٠) أي من أولئك الذين وجدوا من يبادلهم الحب .
(١١) سقوله وأنهبوا .
(١٢) أي كأنها لم تعد تستطيع أن تهب العشاق ويبدو ثانيا ، أو
تمنهم الخلود الذي منحه البطل .

Rainer Maria Rilke

Die Sonette an Orpheus, Zweiter Teil, XVIII

راينر مارييا رلكه

راقصة

(من قصائد أورفيوس)

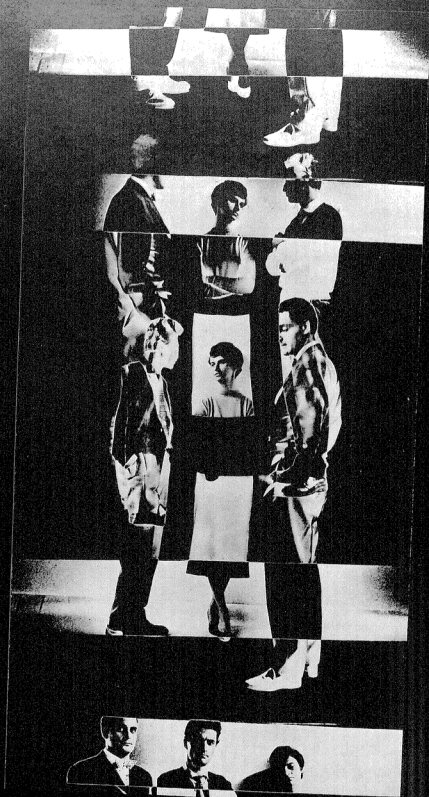
Tänzerin: o du Verlegung
alles, Vergehens in Gang: wie brachtest du's dar.
Und der Wirbel am Schluß, dieser Baum aus Bewegung,
nahm er nicht ganz in Besitz das erschwungene Jahr?

Blühte nicht, daß ihm dein Schwingen von vorhin u mschwärme,
plötzlich sein Wipfel von Stille? Und über ihr,
war sie nicht Sonne, war sie nicht Sommer, die Wärme,
diese unzählige Wärme aus dir?

Aber er trug auch, er trug, dein Baum der Ekstase.
Sind sie nicht seine ruhigen Früchte: der Krug
reifend gestreift, und die gereifere Vase?

Und in den Bildern: ist nicht die Zeichnung geblieben,
die deiner Braue dunkler Zug
rasch an die Wandung der eigenen Wendung geschrieben?





عبد الوهاب البياتي سفر الفقر والثورة

Das Buch der Armut und der Revolution

(٢)

(١)

Aus der Tiefe rufe ich dich,
meine Zunge ist verdorrt,
meine Schmetterlinge sind auf deinem Mund verbrannt.
Ist dieses Eis von der Kälte deiner Nächte?
Ist diese Armut Gunst deiner Hände?
Vor dem Tor der Nacht
wetteifert ihr Schatten mit dem meinen,
hungrig und nackt auf dem Feld kauernnd,
und mich verfolgend bis zum Fluß.
Ist dieser stumme Stein von meinem Grab?
Ist diese Zeit, gekreuzigt auf den Märkten, Zeit meines Lebens?
Bist du es, meine Armut?
Ohne Gesicht, ohne Heimat.
Bist du es, meine Zeit?
Dein Gesicht zerkratzt den Spiegel.
Dein Gewissen starb unter den Füßen der Huren.
Deine armen Verwandten
haben dich verkauft an die Toten unter den Lebenden.
Wer wird den Toten etwas verkaufen?
Wer wird das Schweigen zerreißen?
Wer von uns
ist der Held seiner Zeit, daß er unsere Worte wiederholt?
Wer wird es dem Wind anvertrauen,
ihm zuflüstern,
daß wir noch leben?
Ist dieser tote Mond
auf dem Pfahl der Dämmerung, auf dem Zaun eines Gartens
ein Mensch?

من القاع أناديك
لساني جف واحترق
فراشاتي على فيك
أهذا الثلج من برد لياليك؟
أهذا الفقر من جود أياديك؟
على بوابة الليل
يسابق ظله ظلي
ويقبع ساعياً عربان في الحقل
ويتبعني إلى التهر
أهذا الحجر الصامت من قبري؟
أهذا الزمن المصلوب في الساحات من عمري؟
أهذا أنت يا فقري؟
بلا وجه، بلا وطن
أهذا أنت يا زمني؟
يחדش وجهك المرأة
ضميرك تحت أحذية البغايا مات
وباعك أهلك الفقراء
إلى الموتى من الأحياء
فَمَنْ سيبيع للموتى؟
ومن سيددد الصمت؟
ومن مَن؟
شجاع زمانه ليعيد ما قلنا
ومن سيروح للريح
بما يري
بأن لم نزل أحياء
أهذا القمر الميت لإنسان؟
على سارية الفجر، على حائط بستان

Beraubst du mich?

Verläßt du mich?

Ohne Heimat, ohne Leichentuch?

Ach, einst waren wir jung, und es war . . .

Wäre die Armut ein Mensch,

ich hätte ihn getötet und von seinem Blut getrunken.

Wäre die Armut ein Mensch!

أتسرقني؟

أتتركني؟

بلا وطن وأكفان

صغاراً أه قد كنا ، وقد كان . . .

لو أنّ الفقر إنسان

لإذن لقتلته وشربته من دمه ،

لو ان الفقر إنسان

(2)

Ich rief die abfahrenden Schiffe,

den auswandernden Schwan,

eine regnerische Sternennacht,

die Blätter des Herbstes, die wachen Augen,

alles, was war und was sein wird,

das Feuer, die Äste,

die verlassene Straße,

die Wassertropfen, die Brücken,

den zerschellten Stern,

die greisen Erinnerungen,

die Uhren der dunklen Häuser,

das Wort,

die Feder des Künstlers,

den Schatten und die Lichter,

das Meer und den Kapitän.

Ich rief sie an:

Laßt uns brennen,

daß Funken von uns sprühen,

die den Schrei der Rebellierenden erbellen

und den Haben wecken, der an der Mauer starb.

(٧)

ناديتُ بالبواخر المسافرة

بالجمعة المهاجرة

بليلى، رغم النجوم، ماطره

بورق الحريف، بالعين

بكل ما كان وما يكون

بالنار، بالفصون

بالشارع المهجور

بفطرات الماء، بالفسور

بالنجمة المحطمة

بالذكريات الهرمة

بكل ساعات البيوت المظلمة

بالكلمه

بريشة الفنان

بالظل والألوان

والبجر والربان

أن نخرق

لتنطلق

من شاراتٍ تُضيءُ صرخةً الثوار

وتوقظ الديك الذي مات على الجدار

(من ديوان « سفر الفقر

والثورة » بيروت ١٩٦٥)

هبوط أورفيوس الى العالم السفلى

صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد
دون أن يُهزَمَ في الحرب يموت
ويُدرى في الدياميس رماداً وقشور
تحت سور الليل والثور الخرافي يطير
ناطحاً في قرنة الشمس التي علقها الكاهن في سقف الوجود
والمعتون شهود
والى النار التي أوقدها الرعيان في الأفق يهود

- مدنٌ تُؤلَّدُ في المنى وأخرى تحت قاع البحر أو
قاع ليالها تغور

وينام الناس في أضرارها دون قبور
كالعصافير على حائط نور
وأنا أحملهم فوق جبيني من عصور لعصور
أرتدى أسمالهم، أنفخ في ناي الوجود

- زفت كل جراحاتك، حتى الموت،
في فجر السلالات وفي عصر الجليد

فلماذا أنت في الكهف وحيد؟
ترسم الثور الخرافي على الجدران بالنار وتلتفتُ
بأسمال الشريد
حاملاً خصلةً شعر الشمس تبكيها، وتبكي المستحيل
حالماً عبر الليالي بالرحيل
وبشيطان عصور يُولد الانسان فيها من جديد

- ولماذا أنت في المنى مع الموت وأوراق الخريف؟
ترتدى أسمالهم، تُبعث في كل العصور
باحثاً في كُوم القش عن الابرّة، محمواً، طريد
تاجك: الشوك، وتغلاك: الجليد

Orpheus' Abstieg in die Unterwelt

*Das Gebet des Windes in Assur und der Ritter in eiserner Rüstung,
unbesiegt stirbt er im Krieg,
und die Asche wird in den Kerkern zerstreut,
unter den Mauern der Nacht.
Auf fliegt der mythische Stier,
mit seinem Horn durchbohrt er die Sonne, die der Priester ans Dach der Welt gehängt hat.
Die Sänger sind Zeugen,
niedergebeugt zum Feuer, das die Hirten am Horizont entzündeten.*

*— Städte werden im Exil geboren, andere unter dem Meer, anderen versinkt der Grund ihrer Nächte.
Und die Menschen schlafen ohne Gräber in ihren Gewölben
wie Vögel an einer Mauer aus Licht.
Auf meiner Stirn trage ich sie von einer Zeit zur anderen,
ich trage ihre zerrissenen Kleider, ich blase die Flöte des Lebens.*

*— Deine Wunden sind ausgeblutet bis zum Tod, am Anfang der Geschlechter und in der Eiszeit.
Warum bist du in der Höhle allein?
Du malst den mythischen Stier mit Feuer auf die Wände und bedeckst dich mit den Lumpen des Augestoßenen
Du trägst die Locke der Sonne und weinst um sie und um das Unmögliche,
nächtelang träumend von der Fahrt,
von den Ufern der Zeit, da der Mensch neu geboren wird.*

*— Warum bist du im Exil mit dem Tod und den Blättern des Herbstes.
Du trägst ihre Lumpen; zu allen Zeiten erstehst du neu,
in den Strohhaufen nach der Nadel suchend, fiebernd, ausgestoßen.
Dein Haupt: die Dornen; deine Sohlen: das Eis.*

- عبثاً تصرخ فبالليل طويل
ويخطأ ساعاته في مدن التمل حريق

- كلما نادتك عشطار من القبر ومذّت يدها ، ذاب الجليد
وانطوت في لحظّة كل العصور
وإذا بالليل ينهار وتنهار السدود
وإذا بالليّت المدّرج في أكفانه يصرخ كالطفل الوليد
بعد أن باركه الكاهن بالحبز وبالماء الطهور

- آه ما أوحش ليلاقي على أسوار آشور
مع الموت وأوراق الخريف
وأنا أصعد من عالمها السفلي نحو النور والفجر البعيد
مبتعاً أبعث في درع الحديد

- أيها النور الخرافي الذي فوق دخان المدن الكبرى يطير
أيها النور الشبيك
عبثاً تصرخ فالعالم في الأشياء والأحجار واللحم يموت
والصبايا والفراشات وبيت العنكبوت
والحضارات تموت

- عبثاً تُمسك خيط النور في كل العصور
باحثاً في كُوم القش عن الإبرة ، محبباً ، طريد
(من ديوان « الكتابة على الطين »
بيروت ١٩٧٠)

المتناهي واللامتناهي

تعليق على قصيدة للبياتي

بقلم ناجي نجيب

القضايلة: نيسابور الجديدة» («تجربتي الشعرية» ،
بيروت ١٩٦٨ ، ص ٣٢)
عبد الوهاب البياتي في «هبوط اورفيوس الى العالم السفلي»
كما هو عبر دواوينه شاعر التجارب والغربة والحنين
والحواريات. «وهكذا كنت ، ولا أزال ، مسافراً بلا عودة ،
تتجدد أفكاره على الدوام» («تجربتي الشعرية» ص
١٦). ورؤيا المسافر الجوّاب هي موضوعه واداته

يموت الشاعر الفارس في حومة الوعى دون أن يهزم
ولا يموت ، يموت شهيداً ، ويبعث من جديد ليبحث عن
المستحيل ، يصعد من العالم السفلي لمبى نداء «عشتار»
ربة الاخصاب ، ولكن عبثاً يسعى ، فلن يمسك «خيط
النور في كل العصور». سيبقى جواباً يموت ويحيا ،
يحلّ من جديد ، باحثاً عن الزمن الضائع والفرغوس
المفقود ، أو كما يقول البياتي عن «مدينة المستقبل (المدينة

— Vergeblich schreist du, die Nacht ist lang,
das Schreiten ihrer Stunden in den Ameisenstädten eine endlose Qual.

— Ruft dich Astarte*) aus dem Grabe, streckt sie die Hand aus, so schmilzt das Eis;
im Augenblick fliegen die Zeiten vorbei, die Nacht vergeht, die Dämme stürzen ein.
Der Tote in seinem Leichentuch schreit auf wie ein neugeborenes Kind,
der Priester hat ihn mit Brot und reinem Wasser gesegnet.

— Ach, wie einsam sind meine Nächte an den Mauern Assurs mit dem Tod und den Blättern des Herbstes.

Ich steige auf aus ihrer Unterwelt zum Licht und zum fernen Morgen;

aus dem Tod ersehe ich in eiserner Rüstung.

— Du mythischer Stier, auf den Rauchwolken der großen Städte fliegend,
du heiliges Licht.

Vergeblich schreist du, die Welt stirbt in den Dingen, in den Steinen und im Fleisch.
Die jungen Mädchen, die Schmetterlinge, das Spinnengewebe,
die Kulturen sterben aus.

— Vergeblich hältst du den Faden des Lichtes durch alle Zeiten,
in den Strohhaufen nach der Nadel suchend, fiebernd, ausgestoßen.

*) Fruchtbarkeits- und Todesgöttin bei den Assyern sowie bei anderen westsemitischen Völkern.

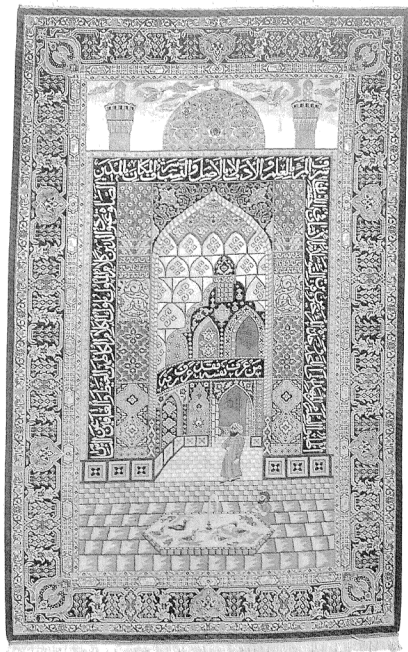
Aus dem Arabischen von Nagi Naguib

الشخصيات النموذجية في أعماق حالات وجودها» وليعبر
«عن النهائي والانهاشي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية
التي واجهها هؤلاء...» «والقناع هو الإسم الذي
يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته،
أي أن الشاعر يعتمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته،
وبذلك يعتمد عن حدود الغنائية والرومانسية...»
«تجربتي الشعرية» ص ٣٥-٣٦

التعبيرية، فهو «يعبر بالرؤيا المرحلة، المتقلة، التي تجمع
بين المتناقضات في حركتها السريعة» (محمود أمين العالم:
«شاعر في الغربة»)
والشاعر في «المنفى والغربة» لا يكف عن البحث عن
صوره الماضية في الاسطورة والتاريخ وعن رفقاء المصير،
يبحث عنهم ليتحد معهم، ويتحدث من خلالهم واليهم
وليحاوِر نفسه وعصره. وليستبطن «مشاعر هذه

صور صفحة ٤٤ و٤٥: أوتو شينرت، قناع راقصة.

أوتو شينرت، اثنان كتلة، مونتاج فوتوغرافي.



سجاد فارسي حديث، جامع قزوین، حوال عام ۱۹۳۰، ۱۶۰ × ۲۵۷ سم.
 مأخوذة عن مملوت کليبر، ايران وسجادها، ۱۹۷۰.

وقصيدة «هبط أوريغوس إلى العالم السفلي» هي حوارية إيقاعية يعبر فيها الخاص من العام والعالم عن الخاص. وتبدأ القصيدة بمشهد تسجيلى طقوسى يصور سقوط «أوريغوس»^١ في آشور. ومن الواضح أن الشاعر يأخذ من الأسطورة الاغريقية جانبها الوجداني والشعوري. فأوريغوس في منظوره هو عنوان آخر أو صورة لاحقة «لتعز» ولأسطورة الهبوط إلى العالم السفلي والبعث والعودة إلى الظهور.

يتبع المشهد التسجيلى الأول مقاطع تبدأ كل منها بشرطة، المقطع الأول بضمير المتكلم وتليه أربعة مقاطع بضمير المخاطب، ثم مقطع بضمير المتكلم، ومقطعان أخيران بضمير المخاطب.

بعد مشهد الشهادة يرفع الشاعر الفارس صوته من العالم السفلي ومن مدن المني، من المدن الزائفة عبر العصور، حيث تقضي الملايين أيامها «دون قبور»، وهو يتوحد مع هذه الملايين المقهورة، يعيش معهم في المني يرتدى أسماعهم وينشد لهم. ثم تكف هذه «الأنسا» عن الحديث ويعلو في المقاطع الأربعة التالية صوت مخاطبها «كأنت»، ويروي لنا كقصاص ملحمي وكصوت جماعي يشبه صوت الكورس في التراجيديات الاغريقية، يروي لنا قصة هذه «الأنسا» الشاعرة الثائرة التي تحمل قيس النور وتبحث خلال العصور عن المستحيل، تبحث محموعة «في كُوم القش عن اليرة» وتحلم في المني بتجدد الحياة والخلق وبإنهيار مدن الزيف. ثم تعلق شكوى الأنسا من جديد وهي تصعد من مثواها، من «عالمها السفلي» ملبية نداء عشتار ربة الاخصاب والفجر الجديد. ولكن هيات، فلا بد أن تدور الدورة وتخلد الكائنات إلى الصمت، هيات أن - يلوم الاخصاب:

«عشا تمسك خيط النور في كل العصور
باحثا في كُوم القش عن اليرة، محبوا، طريداً.
ويقول عبد الوهاب البياتي: «ولكن الطبيعة التي تُنهى
دوره حياة الكائن المتناهي، تقف صاغرة منهكة القوى
أمام الفنان والثوري، لما يحملانه من الخصائص المركبة
للكائن المتناهي واللامتناهي. فالفن والثورة إذن انتصار
على الطبيعة والحياة واستنثار بهما» (تجربتي الشعرية»
ص ٤٣) وهو ما يعبر عنه الشاعر في قصيدة «أوريغوس»
يرمز النور الخرافي، الذي يخلق بعد أن يذر «الشاعر
الفارس» رسماً، يطير في لحظة الشهادة، وينقشه
الشاعر في محبسه على الجدران بالنار، ويخلق من جديد
«فوق دخان المدن»

وال تكرار. من مكونات البناء والإيقاع في القصيدة، ومن عناصر التعبير الهامة، فهو يوحى بالحركة والحضور المستمر في الحركة. والتكرار ليس هنا ترديداً، ولاتنويعاً على لحن، وإنما يطرُق الأذن كل مرة من جديد، ويقع منها موقع الرجة. وترتبط فنية وتعبيرية هذا التكرار ارتباطاً وثيقاً بجمالية الصيغة الشعرية. فالشاعر يتحدث في «أوريغوس» من خلال «الأنسا» و«الأنت»، ويضفي بذلك على «الأسطورة» جانب الحضور الانساني، كما يهب الحضور عمق الأسطورة.

(١) أوريغوس: مشهد ويطل اسطوري اغريقي، ويرمز للقدرة السحرية الثاقبة. وقد عاش أوريغوس في الأدب العالمي كرمز لشخصية الشاعر المنشد المساربية.

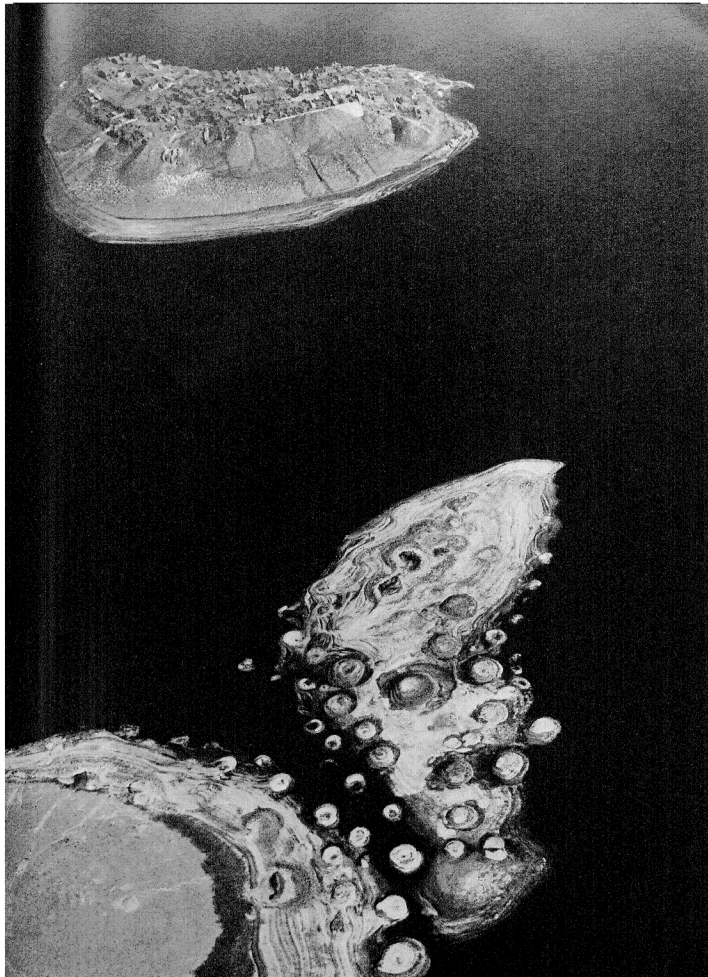
تروى الأسطورة أن أوريغوس هبط إلى العالم السفلي ليستعيد زوجة أوريديكه Eurydike، وقررت لشكواه ملكة عالم الأموات تسحمت لزوجه أن تتبعه، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح نفسه، فادار بصره إلى الوراء، وكان لابد أن يعود وحيداً غائباً إلى عالم الأحياء، فتمتد النساء المستوحشات إرباً إرباً جزاء له.

جبل العدة (مصر).

بروز أرضي بالقرب من دعاب (سيتا)

مأخوذة من: جورج جرستش، الإنسان على أرضه، أتلنس: زيورخ وفرايبورج وبرلين ١٩٧٥.

Georg Gerster, Der Mensch auf seiner Erde. Atlantis Verlag 1975.





النظرة العقائدية والاستقلال في التفكير العلمي في العصر الاسلامي الوسيط

ولنذكر سلفاً أن التفاصيل الآتية ترتكز بالطبع على مراجع علمية وزنية. (ويشار إلى المعلومات اللازمة في المراجع والتعليقات). أما حصتي من العمل فتتعلق بالأمثلة أكثر من تعلقها بالمواضيع العامة، هذا رغم عدم استثنائي عن التشكيلات الشخصية أثناء تحديد إطار البحث. إن أمثلي مأخوذة - وإن كان هذا يدعو للدهشة لأول وهلة - على الأغلب من مجال الطب. حيث أتى ركنت للاعتقاد أثناء دراسي الواسعة للمصادر بأن تطور علم الطب في القرون الوسطى الإسلامية جدير بتوضيح مصير العلوم الدينية في تلك الحضارة بصورة صارخة. وسيتم شرح تفاصيل وأسباب هذه الظاهرة فيما يأتي.

ويجدر الآن تثبيت أمر أن المنقب الحريص، وهذا ينطبق كذلك على القرون الوسطى الإسلامية، كثيراً ما يرى نفسه أمام ضربين من العقائد: فالأولى دينية تأتي من الخارج، بينما تقطن الثانية في هيكل المذهب العلمي السائد في زمن ما. ولهذا رأينا وفقاً لهذه الصورة المزودة أن تقسم المادة إلى قسمين أساسيين - ونُدع نظرتنا تنتقل بين قيود العقيدة الشابة وبين أشكال أو محاولات التحرر منها، ونادراً ما نقفز خطوة نحو الإمام أو الخلف.

١ - العقيدة الإسلامية والعلوم الدينية

إذا تأملنا ظاهرة الإسلام كدين وحضارة واجهتنا سلسلة من المتناقضات النوعية، متناقضات ينبثق جزء منها من ثنوية المفاهيم الدينية، ويعكس جزؤها الآخر طوايع النوعية الإسلامية. وفيما يتعلق بلغة المفاهيم الدينية فإن ثنويتها ترجع إلى تراقق وتضافر العالين الداخلي والخارجي، وإلى إمكانية استعمال عدد ضخم من المفاهيم سواء بقصرها على النطاق الديني أم بمعناها العام، ولنفكر هنا في مفهوم الحرية المسيحي. ويشبه هذا في المحيط الإسلامي كلمة

إن التقاطب بين العقيدة والذاتية - وسأشرح المفهوم الثاني حالاً باختصار - لمن الأمور الملموسة نسبياً في كل حضارة راقية، كما أنه مُرسي في لب الإنسان نفسه. فإن لإحكام إقامة المذاهب الفكرية المائلة إلى التصلب كما هو معروف ليس إلا نتيجة لرغبة الإنسان في الاستدلال والأمن وسط عالم مغمم بالغموض والتناقض؛ بينما يعود التنحي عن المذاهب إلى تشوق للمغامرة والحرية أو في كثير من الأحيان للبحث عن الحقيقة. واستقصاء الحقيقة لا ينافي العقيدة طبعاً، لأنه بالنسبة للإنسان القرون الوسطى با مكانياته المحدودة لدراسة العالم لا تتمثل الحقيقة بالضرورة في التطابق بين التجربة المتصلة بالعالم وبين تفسير هذا العالم. والأرجح أن يتمسك المؤمن غالباً بمضمون إيمانه كحقيقة يجابه بها جميع بلديات الواقع التجريبي. كما يجب أن نتساءل فيما إذا كان التفكير الذاتي الحر بالمعنى الصحيح للكلمة ممكناً على الإطلاق، وفيما إذا لم يؤدي اختيار التاموس بصورة تلقائية إلى إزاحة عقائد ثابتة قديمة بواسطة عقائد أخرى جديدة. ولن ينكر أحد أن ثمة فرقاً بين الإطاعة العمياء للعقائد وبين السعي «لفحص كل شيء والإحتفاظ بالأفضل». وهذا هو الموقف الذي حاولنا الإشارة إليه بكلمة الذاتية في العنوان.

وهذا التقاطب إذاً من المبادئ الشكلية الحازمة كذلك بالنسبة لجوهر القرون الوسطى الإسلامية، كما يؤلف لدرجة ما مفتاح تفسير ذلك الإزدهار الحضاري الذي دام أكثر من خمسة قرون - من ٧٥٠ إلى ١٣٠٠ تقريباً -، ثم إنقراضه، وإن كان لعوامل أخرى سياسية واقتصادية واجتماعية أثرها في هذا الانقراض، عوامل ليس بإمكاننا التطرق إليها هنا.

«علم» وبالنظر إلى تكرار هذه الكلمة في القرآن كصفة إيجابيه يتحلى بها المؤمنون، يسهل الإشتقاق بأن الإسلام مشجع للعلوم. وفي الواقع، حدث وبمحدث هذا الإشتقاق إلى يومنا هذا من قبل أولئك المسلمين المناصرين للعلوم. ولكن المحافظين على المذهب القويم فضلو بالمقابل قصر معنى كلمة «علم» على الإحاطة علماً بالله وعلى المعارف الضرورية لحياة متدينية؛ وذلك بلا شك طبقاً لاستعمال هذه الكلمة في القرآن ذاته^١.

وتمت ظاهرة ثانية للتناقض - وهي بالتأكيد اسلامية الطابع - ألا وهي العلاقة بين التسامح والعقيدة. ولا ريب في أن العالم الإسلامي في حقيقته الكلاسيكية وبعدها، أي حتى عصرنا الحاضر، قد مارس قسماً من التسامح تجاه غير المسلمين، على الأقل بصورة جهلتهما القرون الوسطى المسيحية. وبالطبع، فقد اقتصر أيضاً التسامح الإسلامي في الواقع على من سماهم «أهل الكتاب»، بينما ترك الخيار للكفار عادة بين الإسلام والسيف. ومع ذلك فقد نتج عن هذا تبادل فكري فريد من نوعه في القرون الإسلامية الأولى. ولم يكن من النادر أن يشترك مسلمون ونصارى ويهود وزرادشتيون ومثلاو المدارس الفلسفية المختلفة في حلقات الحديث الثقافية. إلا أن حُماة المذهب القويم من ناحية أخرى قلما ساهموا في هذا التسامح الإسلامي، ثم أن التطور يحمل يحملته طابع العقيدة الثابتة المتزايدة.

ويصادفنا هنا تناقض ثالث ذو أهمية خاصة بالنسبة لمكانة العلوم، ويمثل في علاقتها بالعقل. وقد اشتركت أوروبا في تفريظ الإسلام كدين يتصف بالعقلية المفرطة. وفي الواقع قد يبدو لاهوته - بالمقارنة مع اللاهوت المسيحي - عقلياً، حيث ينقصه التباس الصليب وانبعاث المسيح، كما تنقصه غوامض التثليث واستحالة الخبز والخر إلى جسد ودم يسوع المسيح. ولكن التناقض يتجسد في وجود علم فراض لا تعبلل لا عقلياً إلى جانب لاهوت عقلي لهذه الدرجة. ولنتخّر مثلاً بسيطاً: فلماذا لا يتساوى عدد الزئج لكل من الصلوات الخمس، أو حتى لا يترك خيار الفرد؟ ويبدو أن بعض المفكرين المبدقين قد طرحوا هذا السؤال. فالغزالي، وهو من أكبر فطاحل الدين الإسلامي، قد تطرق لمناقشة هذا في

كتابه «المنقذ من الضلال» بقوله أنه بقدر ما يحق للمريض مجادلة الطبيب بخصوص الدواء المستعمل، يحق للمؤمن مجادلة الله بخصوص الواجبات المفروضة^٢. وهذه بشائر وضع العقل تحت الوصاية، وستزداد شدةً بامتداد التشريع تدريجياً إلى جميع نطاقات الحياة العملية إلى أن غدت السنة، أي طريقة حياة النبي محمد المتواترة، صراط المؤمنين في جميع التفاصيل حتى فيما يتعلق باللباس والإشارة، وحتى في طريقة الإغفاء والنهوض من الفراش، حيث أصبح واجب المؤمنين استشارة السنة لا العقل. وقد انتشرت عادة الإفراط في اسناد كل شيء إلى آيات قرآنية أو إلى أحاديث نبوية إذا شح القرآن؛ ثم تم جمع الأحاديث بالآلاف، بفضل علم معزز، كما تم نقلها وتصنيفها ثم اختراعها إذا لزم الأمر. إلا أنه لا غرو في اعتبار السخرية الطائشة بالحديث التي تصادفنا في كثير من الحكايات إشارة تدل على ذاتية الفكر التي صمدت في وجه العقيدة في الحقة الكلاسيكية^٣.

ثم إن وضع العقل تحت الوصاية لم يتم كما رأينا في نطاق الحياة العملية فقط، بل كذلك بالنسبة لتفسير ودراسة الطبيعة. وكانت هنا الشهادة بوحداية الله، أي التوحيد، وهي عقلية في الظاهر، نفسها قد زلزلت ركائز التفسير العقلي للطبيعة. وبما أن هذه الشهادة المعاكسة لثنائية الزرادشتين وأتباع ماني، ولشالوث المسيحيين الأقدس بعد تأويله تأويلاً جسيماً، قد اعتبرت أهم اكتساب جديد للإسلام، ولهذا أصبح تعدد الآلهة الذي سماه القرآن «شرك» وعده إلهاداً، أكبر الذنوب. ثم أدى الإسهاب المفرط في شرح هذه المفاهيم إلى توشي نوع من الشرك في افتراض «علل ثانية» في الطبيعة. فلا وجود إلا لفعّال قادر واحد، وهو أصل كل ما يجري في الطبيعة، وهذا يعني إذاً نكران أي علاقة بين العلة والمعلول، وبالتالي نكران وجود القوانين الطبيعية، بل هناك فقط عادة إلهية يمكن خرقها من قبل الحائق في أي لحظة. ودون تجاهل عن الناحية الصحيحة المضممة هنا من وجهة النظر الدينية، يجب أن نثبت أن هذا النوع من التفسير للظواهر الطبيعية يقف سداً في سبيل البحث المنطقي. ويقول الغزالي في كتابه الرئيسي «إحياء علوم الدين» بلا تمويه أن إرجاع نبت وانبثاق الحب إلى المطر، أو

سير السفن إلى الريح والموج ليس إلا من همس الشيطان. إذ أن أصل كل هذه الظواهر هو الله كبذل فعال أوحى، ومن الخطأ تفسير تلاحق الحوادث هكذا كما لو خرج أحدها من الآخر وكما لو تضمن أي شيء غير الله فتأليه متسببة^٤.

وتكني هذه اللوحة القصيرة لنقر بأن الإسلام بسمته الصارمة وإن كان أفسح الخيال للعقل ضمن إطار التأمل الديني، فقد قص جناحيه في نطاقه المنوط به، أي في نطاق صياغة الحياة العملية وتفسير الظواهر الطبيعية. وتكن جنود هذا الإقصار آخرًا في طبيعة القرآن نفسه. فاعتباره كلام الله المنزل وغير المخلوق بموجب أنصار المذهب القديم، وكلمة الله الكائنة منذ الأزل، يُخرج القرآن من حدود الانتقاد البشري، بخلاف ما خطه البشر من الكتب غير المعصومة عن الخطأ منذ البدء كالانجيل (حسب الرأي الجديد نوعًا والسادس في البروتستانتية على الأقل). وبما أن مضمون القرآن وثيق الارتباط ببيئته وزمنه، نستنتج أنه قد تم تثبيت صورة معينة للعالم بفضل السلطة الإلهية، وهي صورة العالم العربي قبل الإسلام. وبعبارة أخرى: لقد توجب تثبيت هذه الصورة للعالم بقصد إنقاذ إلهية القرآن. وسرى بعد قليل، خاصة من مثل الطب، بأي جلد قد تبع المتطرفون من أئمة المذهب القويم تحقيق هذا الغرض.

وقام غولدمسبر برسم صورة حية للضيق الذي أوقع المذهب الصارم العلوم الدنيوية فيه، خاصة الفلسفة والمنطق والفلك. إذ كان في نظر المهتدين المتشددين كل انشغال بعلم أو أكثر من علم قديم بمزيج رابحة الكفر. كما تم التهم على العلوم الإغريقية بالجلالة والفرد عن طريق نشرات تنحيزية أهتمت هذه العلوم في أرق الخالات بالخلط بين الخطأ والصواب، وفي أقسامها بكونها ينبوع الغواية والشر. وانتشرت كلمات مثل: «من تمتلئ تزندق». وحيث أسلك المهتدون بزمام السلطة، رتبوا أحيانًا حرق كتب الزنادقة علنيًا^٥. كما حُذر من استشارة أطباء اليهود والنصارى بحجة أن هؤلاء يسخرون فهم لإلحاق الضرر بالمسلمين^٦. وقد طالب العلامة ابن صلاح الدين الشهرزوري في القرن الثالث عشر في قسوته التي حظت باهتمام عظيم تسريح جميع الموظفين من مناصبهم

الرسمية إذا شك في ممارستهم للعلوم القديمة، كما قام ابن تيمية، وكان قوي النفوذ، في ذات القرن بالتعبير عن موقف أصحاب المذهب القويم في الجملة التالية: «العلم الموروث عن النبي صلعم فإنه هو الذي يستحق أن يسمى علمًا وما سواه إما أن يكون علمًا فلا يكون نافعا وإما أن لا يكون علمًا وإن سمي به وإن كان علمًا نافعا فلا بد أن يكون في ميراث محمد صلعم». وتكون بهذا رافقنا تطور العقيدة الإسلامية حتى تلك المرحلة التي حددت قرون الجود، كما حاولت في هذا إظهار دور الضرورة الباطنية التي اضطرت العقيدة الإسلامية لرفض العلوم القديمة. وسنرجع بعد قليل إلى العقيدة الدينية حين نلقي نظرة أكثر المسام إلى مصير الطب. أما الآن فلننتقل إلى ناحية العقلين الوضاحة نوعًا. ولنذكر هنا في الطليعة بمدرسة دينية أصاب من كرر نعتها بأنها تمثل العقيلة السلمية في اللاهوت الإسلامي - وهي المعتزلة. فقد حاربت المعتزلة مبدئي أصحاب المذاهب الصارم اللذين كان لهما أكبر قسط في إقصار العقل وفي شل حركة الإقدام واللبدية الإنسانية: ألا وهما مبدأ عدم خلق القرآن ومبدأ الجبرية. وقد بلغ نفوذ تلك المدرسة أوجه في النصف الأول للقرن التاسع حيث دعمها الخلفاء. وليس مصادفة أن مهد هؤلاء الخلفاء السبيل لانطلاق حركة الترجمة الواسعة. فإذا تم، بعد ٢٠٠ عام من وفاة النبي تقريباً وبعد ١٥٠ عام من قيام الدولة الإسلامية الكبرى، تعريب مئات من النصوص الإغريقية، أي نقل مؤلفات علماء وثنيين بدعم الخلفاء إلى لغة القرآن - فهذا من فضل المعتزلة قبل غيرهم. ومع أن المعتزلة عكرت شهرتها في ظل الخلفاء الذين سندوها بملاحقتها لأعدائها المزمتمين ملاحقة محاكم التفتيش، إلا أن فضلها لا ينكر في شق فجوة التفكير العقلي في الإسلام.

فالمعتزلة برهنت على أنه بوسع الإسلام، إلى جانب الإيجاب على العقيدة الثابتة، كذلك تقديم نقاط انطلاق لصياغة حياة لا تتساق بمخافاتها مع العقيدة، لكنها عملية ومفتوحة نحو العالم الخارجي^٨.

وهذا الموقف الأخير قرر طابع علماء الإسلام في الحقبة الكلاسيكية، وعدهم لا يحصى، ذلك بغض النظر عن شعورهم بأنفسهم كمعتزلة أم لا. ويبدو لي من الصواب

أن نبصر هنا ملاح ذاتية، حيث تُبذل الجهود لدفع الدين بالاعتقل، بخلاف مذهب الجبرية الإسلامي الذي لا يقوم فقط على التوقع السلبي للمحتوم، بل كذلك وبصورة عامة على الخضوع الكامل للالتزامات العقيدية. ولكن علينا الآن أن نتساءل عن رد فعل هؤلاء العلماء المسلمين الواسعي الأفق وزملائهم من غير المسلمين على تكفير أصحاب المذهب الصارم لهم. إن طريقة الرد الأكثر تميزاً وتعالى كانت بلا شك في تجاهل التكتيكات الصارمة تجاهلاً تاماً كما حصل في كثير من المؤلفات الطبية. هذا بالإضافة إلى الطريقة الأخرى العادية، سواء عن إيمان أو لحفظ المظهر، وهي تقمّص هوية العقيدة السائدة، ذلك في هيثات ثلاث على الأغلب:

فكان بوسع الفلسفة الإشارة إلى وحدة الغاية وهي توجيه وتحوير الإنسان في سبيل السعادة، خاصة وأن كلمة «أوبدا بمونيا» الإغريقية قد نُقلت إلى العربية بكلمة استعمل القرآن جذرها لوصف حال أهل الجنة يوم الحشر^٩. وتتجسم الإمكانية الثانية في الإشارة إلى العامل المشترك بين إمكانيات الحكم الذهني البشري، فقد نادى أنصار هذا الاتجاه الذي نحى على أرض عجمية بوجود «حكمة أزلية» (جاويدان خرد) يشترك في استجلائها جميع الشعوب والحضارات لأن استعدادات الإدراك الإنساني هي ذاتها دوماً وفي كل مكان. إلا أن مبدأ «الحكمة الأزلية» هذا هدف قبل كل شيء للبرهنة على تساوي الحضارات المختلفة، خاصة العجمية والأغريقية للصمود أمام أولوية العرب المبنية على الدين أي أن هذا المبدأ لم يُستخدم لتبرير العلوم بالدرجة الأولى^{١٠}.

وأغلب ما يصادفني إذا أرسلت النظر، خاصة في الكتب الطبية، هو التبرير الشكلي الصرف بمساعدة آية قرآنية أو حديث نبوي، ذلك تلبية لطلب ابن تيمية بأن جميع العلوم التي تدعي النفع يجب أن تكون متضمنة في ميراث النبي. وحتى أن الفارابي، وهو من كبار فلاسفة مطلع القرن العاشر المستدلين بأرسطوطاليس، ألف كراساً ضاع للأسف، جمع فيه «الأحاديث النبوية الشريفة المشيرة إلى فن المنطق»، أي أنه حاول تبرير المنطق عن طريق الأحاديث^{١١}.

وتمة فهرس علمي يمت لنفس القرن وموجه بصورة بارزة إلى أعداء العلم المتعصبين. كما قام مؤلفه العامري، وهو أيضاً من فلاسفة الإسلام، بإصدار، من بين ما أصدره، مجموعة تضم عدداً من المؤلفين القدماء تحت العنوان المبيد: «كتاب السعادة والإسعاد». ويحمل الكتاب الذي يحتوي الفهرس الذي ذكرناه كذلك العنوان المبيد: «الإعلام بمناب الإسلام». ويتم تحليل العلوم شرعياً في تلك الفقرة باسم «الحكمة الأزلية» مرة، ومرة أخرى عن طريق الإستشهاد بآية قرآنية أو حديث يصلح لتبرير أغلب الفروع المعالجة.

ويتجلى لنا موقف المؤلف عندما نقرأ تعليقه على الفلسفة. إذ يرى أن مكافحة علماء الحديث للعلوم الفلسفية يرجع إلى اعتقادهم بمنافقتها للعلوم الدينية وبأن المهتمين بها قد أضاعوا الدنيا والآخرة، وكان العلوم الفلسفية لا تتضمن سوى جل فارغة تكسوها أفكار خذاعة كفيفة باغواها المخاذيب المتبجحين، مما لا أساس له من الصحة. بل أن أسس وفروع العلوم الفلسفية مبنية كالعلوم الدينية على قواعد الإيمان، وهي تتساق مع الإدراك الصرف، يدعها في ذلك براهين يعتبره كل الاعتبار^{١٢}.

ثم يلتفت المؤلف إلى الرياضيات (كجزء من الفلسفة) ويعالج فروعها الخمس وهي الحساب والهندسة والفلك والموسيقا والحركة. ونصادف هنا إلى جانب الحجج المنطقية آيات قرآنية وأحاديث نبوية؛ إذ نجد الإشارة إلى السورة ٣٠، الآية ٨ (٧)، لصالح علم الفلك الذي أثار ظنون الصابرين: «أولم يتفكروا في أنفسهم ما خلق الله السموات والأرض وما بينهما إلا بالحق...»، كما نجد الحديث النبوي الذي يبحث على تزيين القرآن بأصوات المؤمنين، ذلك دفاعاً عن الموسيقى التي لعنها أصحاب المذهب القويم^{١٣}.

ولا يتطرق المؤلف إلى الطب بل يسوقه مع فن الطبخ والصباغة كمثل العلوم الطبيعية. والآية التي يستشهد العامري بها هنا لا تتصل بالطب مباشرة، مع أننا نصادفها كذلك في نصوص طبية كآية مبرهنة على شرعية الطب، وهي الآية ١٦٤ (١٥٩) من السورة ٢: «إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي

تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون». ويمكن التساؤل عن صلة الطب بهذه الآيات. ونجد الجواب في مقدمة كتاب عن أخلاق الأطباء من القرن الحادي عشر استشهد فيها بهذه الآيات والتعليق عليها بأن من جملة ما تشعنه السفينة الأدوية، ذلك بالإستناد إلى عدد من المعلقين^{١٤}. ورى هنا الطريقة التي تم بها تسخير النص المقدس.

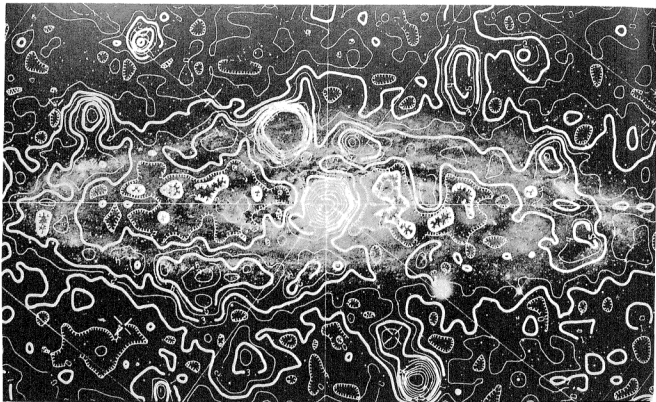
ولنترسل في تمنع تبرير فن الطب لقد استخدمت في هذا المجال حجج منطقية بالإضافة إلى الإستشهادات الدينية التي تستأثر باهتمامنا هنا. ولم يكن من السهل تبرير الطب بواسطة القرآن لأنه يخلو من كلمة «طبيب» أو «طب» أو ما شابهها. وكثيراً ما نجد، خاصة في التصوص القديمة، حديثاً واحداً منسوباً إلى النبي وهو: «العلم علماً، علم الأبدان وعلم الأديان». وقد توصل الباحثون في النهاية إلى العثور على بغيهم في القرآن، إذ ساقوا الآيات الحرمه للإنتحار^{١٥}، كما رأوا في الأمر «كلوا واشربوا ولا تسرفوا» مطابقة لحكمة الاعتدال الإغريقية المعروفة في طب بقراط والتي رفعها أرسطوطاليس إلى مصاف المبدأ الأخلاقي السادس^{١٦}.

وقد تبدو الحكاية التالية مجرد طرفة وإن أخذها مؤلف المرجع الذي استقيناها منه على محمل الجد العميق، إلا أنها تعبر عن الأهمية التي أحفها أهل التقوى بالتعليل الديني للعلوم وعن النتائج التي يمكن أن تنبثق منه بالنسبة لهذه العلوم: ويحكى أن الرشيد كان له طبيب من أطباء أهل الكتاب حاذق فقال لعل بن الحسين بن واقد: ليس في كتابكم من الطب شيء والعلم علماً علم الأبدان وعلم الأديان؟ وقال له: قد جمع الله تعالى الطب كله في نصف آية من كتابه! قال: وما هي؟ قال: قوله تعالى «كلوا واشربوا ولا تسرفوا» فقال الطبيب: لا يؤر عن رسولكم شيء في الطب؟ فقال: قد جمع رسول الله صلى الله عليه وسلم الطب في الفاظ بسيرة! فقال وما هي؟ قال: قوله عليه الصلوة والسلام «المعدة بيت الداء والحية رأس الداء». واعطى كل بدن ما عودته! فقال الطبيب: ما ترك كتابكم ولا نبيكم لجالينوس طبيباً^{١٧}!

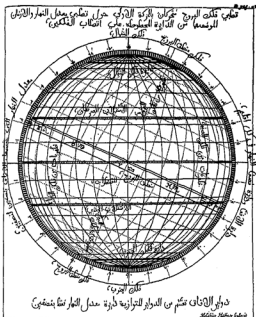
وفي رواية أخرى للحكاية يعتقد هذا الطبيب، الذي يحكى عنه أنه وضع مائة كتاب في الطب، الإسلام عند تنبيهه إلى الآيات القرآنية المذكورة. ومن يلجأ إلى مثل هذه الحجج لم يعد يقطن معسكر العلماء المناصرين للعلم الذين يحاولون إنقاذ الطب أو العلوم الأخرى من برائين الزميتين بدمغها بطابع الإسلام، بل لا بد من إلحافه بزمرة أولئك الذين، وإن لم يبعوا عو علم دينوي ما محو، أرادوا قلبه إلى علم إسلامي محض، ذلك تلبية لطلب ابن تيمية الذي ورد ذكره أعلاه.

وقد كتب غوستاف فون غروباوم مرة أنه يمكن اعتبار تطور تاريخ الفكر الإسلامي من بعد ١١٠٠ بمثابة عملية شبه متعمدة نحو الهلينية (انظر: الإسلام، دراسة لطبيعية وتطور التقليد الحضاري، ص ١٦٥). وقد لا يظهر صب علم ما في قالب إسلامي، وهذا هو المعنى «محو الهلينية»، بهذا الوضوح في فرع آخر كما في الطب، كما لا ينكشف الصراع بين العقيدة الدينية الشائنة وبين التطلع إلى الذاتية بكامل عنقه إلا في تطور - بل يساورنا استعمال كلمة مصر - علم الطب في القرون الوسطى الإسلامية. وستستطرد شرح هذا القول باختصار.

ولنبث أن المذهب القويم لم يكتف فيما يتعلق بالطب بمجرد رمحه بالحلم الإسلامي، الأمر الذي تمت جلوره إلى نوعية الميراث النبوي، هذا بالإضافة إلى القرائن العقيدية التي تطرقنا إليها: حيث تتضمن المجاميع الكلاسيكية للأحاديث سلسلة من الفصول الطبية، وعددها ٨٠ من ٣٤٥٠ جمعا البخاري حوالي عام (٨٥٠) في صحيحه الذي اشتهر من بين المجاميع التقليدية. ولن نتبع حصّة إسناد هذه النصائح الطبية وإرجاعها للنبي، أو فيما إذا كانت لفتت فيما بعد كما تبين لكثير من غيرها من الأحاديث؛ فقد غدا الاستشهاد بالأحاديث في مناقشات الأحزاب الدينية الإسلامية السلاح البارز. ومهما يكن أصل الأحاديث، فإن علمها قد توصلا بدم باقي المتدينين إلى اعتبار ما سموه «الطب النبوي» كمصدر ممتاز أو على الأقل موثوق بالنسبة للمعرفة الطبية؛ ثم إنهم حصروا جهودهم في استبدال سلطة جالينوس وبقراط بسلطة النبي، وتوطيد الطب العربي الإسلامي بدل الإغريقي الوثني. وأوضح ما تبين هذه الجهود في مؤلفات علامة



الصورة العليا: نطاق من صياب اندروميدا Andromeda-Nebel ، لقطة جديدة ، ١٩٧٥ ، معهد ماكس بلانك لعلم الفلك الراديوي ، يون . Max Plank-Institut für Radioastronomie, Bonn



الصورة السفلى: ج. هـ. ، فليسبيس ، جداول معدلات الليل والنهار Aquinoktium ، نقلا عن زين يونس ، اوجسورج (القرن السابع عشر).

الحديث للقرن الرابع عشر، وهو السرمري؛ كما يمكن تتبع نفس الميل حتى المؤلفات السالفة منذ القرن الحادي عشر. ويعمل موجز السرمري العنوان التهجّي «شفاء الآلام في طب أهل الإسلام»، ويضع المؤلف في مقدمته الطب الإلهي أو النبوي بلا تحويه فوق الطب النبوي الذي إذا قارنته بالطب الإلهي يشبهه تليخ المشعوذين إذا قرّين بطب جالينوس. ويتبع المؤلف، حسب قوله في المقدمة، الطريقة الملائمة في الحاق قوانين السلطات الطبية ببراهنها المشتقة عن القرآن والحديث^{١٩}. وتحتل قيمة ذلك بالنسبة للطب العلمي إذا تفكرنا بأن الطب النبوي لم يكن في نواته غير تداول بدوي فطري جل قوامه التطير والسحر باستثناء بعض القوانين الصحية الشعبية مثل «سافروا تصحوا» أو بعض الصفات الطبيعية كالعسل والحبة السوداء. فثمة حديث نبوي ينفي العدوى^{٢٠}. وكان بالإمكان طبيعاً التخلص من هذا المضيق بواسطة فن التفسير، إلا أن إدخال الرق^{٢١} ونكران الصلة بين العلة والمعلول^{٢٢}. هو الذي جعل الأرض تغور تحت أقدام الطب العقلي حين مرّجه بالطب النبوي وأزله إلى مصاف السحر الموشى بالدين. وفي النصف الأول للقرن التاسع، أي في زمن عمّ فيه ازدهار العلم العقلي، سمح إمام أعظم المذاهب الإسلامية الأربعة تمسكاً بالنسك القويم، أحمد ابن حنبل، باستعمال الرقية التي تتألف في غسل حبر الآيات المدونة وشرب مائها للاستشفاء^{٢٣}. كما أن السيوطي، المؤرخ الجامع المعروف، قد آتم في القرن الخامس عشر في مجموعته لنخب الطب النبوي وضع الطب والسحر الديني على مستوى واحد بقوله أن ترتيب التعاويذ وحمل التماسم هو عين السبيل لجره لله خطأ للصحة، كالعلاج الطبي^{٢٤}.

ولا ننكر أنه برغم قص أجنحة العقل من قبل الطب النبوي فإنه يمكن اعتباره شكلاً، وإن كان ملتبساً، من أشكال تقبل فن الطب، على نقبض تلك التيارات الإسلامية التي أبصرت فيه اتكالا عرماً على «علل ثانوية»، أو محاولة خاطئة وباطلة للتدخل في قضاء الله وقدره^{٢٥}. كما أنه لا شك في أن الطب النبوي قد الحق بالأضرار الفادحة بالطب المبني على العقل.

وبالنظر إلى هذا الخطر الظاهر فإن مؤلفات الأطباء تخلو

بصورة تسترعي الإهتمام من انتقاد الطب النبوي انتقاداً مباشراً. وبالطبع، ما أكثر الأطباء الذين يفتنون سهمهم ضد الشعوذة والإيمان بالمعجزات وضد تسرب العناصر القاصرة إلى الطبقة الطبية، أو ضد تبجح الجهلاء بمعارفهم الطبية؛ ومن المحتمل أن هذه التوبيخات تخفي وراءها انتقاد مؤلفي كتب الطب النبوي وأغلبهم من غير الأطباء من علماء الحديث؛ إلا أنه ليس هناك من عبّر عن هذا الانتقاد بصراحة^{٢٦}. وقد يبدو إذاً ليس ثمة من تنبه لخطر المحذور المذكور، ولكن هذا ليس صحيح. إذ أن البحث قد أدى للكشف عن مثّلين على الأقل تمّ فيها توجيه النقد الصريح إلى استعمال الأحاديث بصورة غير علمية في الجبال الطي. وما يدعو للدهشة هو أن كلّ المثّلين يتصل بمسلم يمثّل إلى حقبة كان التطور فيها نحو وضع العلم تحت نير الدين قد قطع شوطاً بعيداً.

فها هو ابن الخطيب من غرناطة، وقد مارس السياسة والتاريخ والطب، يهب لتحدي المذهب القويم حين ذكر ما تبين له في دراسته للطاعون بقوله أن وجود العدوى أمر لا ريب فيه بالتجربة وبالدراسة والشهادة الحسية؛ هذا بالإضافة إلى ما ذكرته المصادر المؤثوقة عن العدوى بواسطة الألبسة والأواني والأقراط. ويستأنف ابن الخطيب برهانه حتى ينتهي إلى قوله بضرورة تفسير البرهان الوارد عن الحديث تفسيراً مجازياً كي لا يتضارب مع بدهة الحواس^{٢٧}.

أما ابن خلدون (المتوفي في ١٤٠٦) الذي اشتهر بتأويله الاجتماعي للتاريخ فيذكر بصراحة أن طب النبي ليس جزءاً لا يتجزأ من الرسالة النبوية، وبما أنه قائم على الأرجح على معارف الطب البدوية، فلا يصح فرضه على المؤمن وإن كان لا ضرر له بالنسبة لمن يلجأ إليه بفؤاد تي^{٢٨}.

وليس محض صدفة أن تتردد أصداء هذين الصوتين المتشدين من شرعي أكبر مفكرتي القرون الوسطى الإسلامية في نفس القرن الذي قام فيه السرمري في كتابه «طب أهل الإسلام» بأجمهر محاولة لتعزيز السيطرة الدينية في مضمار العلوم الدنيوية.

ويجب أن لا يغيب عن بالنا أنه بالرغم من جميع هذه المحاولات، فالطب العلمي لم يفقد المعركة يوماً ما

نهائياً، إذ ركنت وقاع عديدة من العالم العربي وحتى عصرنا الحاضر إلى دراسة الموسوعة الكلاسيكية لطب القرون الوسطى الإسلامية، وهي قانون ابن سينا الذي وضعه في منطف القرنين العاشر والحادي عشر.

ويصح القول إذاً، سواء بالنسبة للطب أو للعلوم الدنيوية الأخرى، أنها لم تتخل عن ذاتيتها بصورة كاملة أبداً، وإن ضيق العقيدة الخناق عليها. فقد استأنفت العيش، إلا أن حياتها هذه كانت مجرد ظاهرية؛ لأن ما فقدته كان الذاتية الباطنية لإزاء السلطات الطبية. وتكون بهذا أشرفنا على القسم الثاني من تأملاتنا.

٢ - العقيدة وذاتية التفكير في العلوم الدنيوية

لقد تعودنا أن نربط في خيالنا بمفهوم الإغريقية صورة إنسانية ذاتية وحرية؛ كما أن هذا المفهوم يلعب دوراً هاماً في مناقشة خصائص الحضارة الإسلامية، خاصة بالنسبة لعلاقتها بالعصور القديمة، مما يتبين مثلاً من بحث السيد كارل هاينريخ بيكر بعنوان «الميراث القديم في الشرق والغرب». يأخذ المؤلف على الإسلام إفتقاره للشريان اللازم لتقدير تلك الصورة الحية إلى الغرب، ثم إفتقار الإسلام، على حد قول بيكر، «لحاجة الديمومة العميقة الكثيلة بدفعه لوضع مؤلفات مشابهة في إنسانيتها الذاتية» كما كان الأمر في أوروبا^{٢٩}. ولا يُغفل على بيكر أن العصور القديمة الإغريقية كانت تحمل إلى حد ما ملامح شرقية، فهو يتساءل بشيء من التهمك «فما إذا كان بالامكان تعليل تأثير أفلاطون الفريد من نوعه بأن عقبرته جمعت بين التفكير الإغريقي وبين التدن الشرقي». ويقول في مكان آخر: إن الفكر القديم لم يُحرر فقط، بل ربط^{٣٠}.

فإذا أبصرت أوروبا في «إنطلاق الشخصية الذاتية» العنصر الحازم للميراث الإغريقي، يتجلى هنا اختيار ذاتي كثيراً ما نصادفه مزموجاً بمثله العليا الشخصية التي ينسبها إلى الحقبة الكلاسيكية المختارة، وهذا من مميزات الحقيبات المقلدة للكلاسيكية^{٣١}.

وإذا كان الأمر هكذا فيجدد طرح السؤال فما إذا كانت طريقة تقبّل الإسلام للميراث القديم هي بذاتها من خصائصه النوعية في التركيز على الملامح الثابتة والصارمة للأنظمة الفكرية الإغريقية، أم فيها إذا كان كذلك علماء

الإسلام وزملاؤهم من اليهود والنصارى قد تحقّقوا من كيون الذاتية عنصراً جوهرياً في التفكير الإغريقي، فتبينوا.

ولنتأمل أولاً الملامح العقيدية المقيّدة. ويجب التذكير قبل كل شيء أن تقبّل الإسلام قد استغنى عن جزء هام من الميراث الإغريقي، خاصة بالنسبة لموضوعنا، وهو الأدب الإغريقي. ويبدو أن كلي الحاجة والاهتمام كانا مفقودين لزيارة الإنتاج الأدبي العربي. وقد يكون للثقافة المسيحية السورية التي أصبحت تلعب دور الوسيط بصورة واسعة أصعب في المسارعة لاختيار مبدئي. إذ أن العصور الوسطى العربية لم تعرف على أي مأساة أو مسرحية هزلية اغريقية (كانت تنقص على كل حال مقدمات عديدة لتفهمها)، كما أنها لم تخلّق ما يمكن مقارنته معها. حتى ولو تم التعرف إلى الغاذخ، لكان من العسير تقليدها، حيث أن مذهب الجبرية الإسلامي لا يفسح المجال الكافي لاستيعاب المفهوم بالمأساة^{٣٢}.

ولهذا وجه المرجون اهتاهم بعد الفلسفة بصورة يمكن اعتبارها مطلقة على العلوم المقيّدة عملياً ولكنهم أهملوا العلوم التاريخية. وتتوضح حتى في هذا الاختيار درجات بين المواد المختارة، حيث فضّلوا الأنظمة الكاملة على غيرها. فقد نُقلت كتب جالينوس، وزُبد على المائة، كما نُقلت مؤلفات أرسطوطاليس العديدة بكاملها تقريباً إلى العربية، بينما نصادف تعريبات لمتخبات عديدة من مؤلفات ميمودي السيليل وهما بقرات وأفلاطون^{٣٣}. وقد سبقنا أواخر العصور القديمة في التشجيع على الاعتراف بحكم الأقطاب المطلق؛ كما هيأ جالينوس نفسه الأرض لتثبيت جذور نظامه بواسطة كثير من أقواله المقصودة^{٣٤}.

ثم استمرت هذه الميل في الإسلام بصورة عامة، وخاصة حاجة أنصار العلوم الدنيوية لوزن ثقيل معدّل لسلطان المذهب الديني الصارم ما كان التوصل إليه إلا بالاستناد إلى سلطة مشابهة في صمودها. ونجدد رفع أرسطوطاليس إلى مصاف الحاكم المطلق عند ابن رشد مثلاً الذي يمكن اعتبار مؤلفاته، ومعظمه تعليقات، كمحاولة لتزويه «المعلم الأول» عن شائبة الخطأ^{٣٥}. ثم نجد تبجيل، بل تقديس جالينوس في الطب، وبالدرجة الثانية بقرات، بالإضافة إلى الاعتقاد الناتج عن ذلك بأن الخلاص لا وصول إليه إلا عند الأقدمين وأن سبب الانحطاط هو

التنحي عن تلك المصادر التي لا نجا إلا بالرجوع إليها . وهكذا جاء عند ابن أبي أصيبعة ، وهو من أطباء القرن الثالث عشر ، في جامعهم لترجمات حيوات الأطباء المعترين من أهم مصادر تاريخ الطب العربي : « ان النبي قد علم من حال جالينوس واشتهرت به المعرفة عند الخاص والعام في كثير من الأمم انه كان خاتم الأطباء الكبار المعلمين وهو الثامن منهم وأنه ليس يدانيه أحد في صناعة الطب فضلاً عن أن يساويه . ويكرر المؤلف قوله بعد جل قليلة بأنه لم يأت طبيب بعد ذلك تعلو منزلته على جالينوس أو يستغني عن التلمذ على يده »^{٣٦} .

وبما أن هذه النظرة إلى الخلف مع تقديس السلطة العلمية لم تكن حرة بتشجيع البحث العلمي الحر ، فقد شلت حركته أو كادت بسبب الاعتقاد المنتشر بأن مؤلفات الأقدمين تتضمن كل ما يمكن نيله من المعرفة . وتتجلى مميزات هذا النوع من الإدراك البارزة في قول لإبن سينا ، حيث يصف مجرى دراسته في تاريخ حياته الذي وضعه في كبره ويختم هذا الوصف بقوله : « فلما بلغت ثمانى عشر سنة من عمرى من هذه العلوم كلها وكنت إذ ذاك لعالم أحفظ ولكنه اليوم معي أنضج وإلا فالعلم واحد لم يتجدد لي بعد شيء »^{٣٧} . هذا برغم الأخبار المفيدة بأنه كان دائب القراءة في الكتب التي لم يسبق له معرفتها ، وتقضي المشاكل فيها .

وفى يتعلق بالطب خاصة ، نصادف الاعتقاد المذكور متكرراً بصراحة ، كما في القصيدة التي مدح فيها أحد الأطباء الكواكب الثلاث البراقة ، وهم بقراط وجالينوس وعالم النبات ديسكوريدس ، بهتافه :

لا يتغوا في شفاء الداء غيرهم « فإن وجدانه في الطب كالعدم لأنهم كلوا ما أمّلوه « ف يحتاج فيهم إلى إتمام غيرهم إلا الدواء فما تحصي منافعه « وعده كثرة في العرب والعجم ويستغنى الطبيب الشاعر الصبدلة التي أكتبها الحقة الإسلامية ، في الواقع ، شراءً بأذخا^{٣٨} .

وإذا ألقينا نظرة شاملة على علوم تلك الحقبة الثقافية وجدناها مطابقة لنتائج هذا النوع من الإدراك ، حيث انفتحت الباعث المبدع إلى الشكل عوضاً عن تجليده المحتوى . وثمة عدد لا يحصى من المؤلفين يبررون وضع كتاب ما باكتشافهم لنواقص في تصنيف المادة أو العرض

الاسلوبي عند سالفهم ، بحجة أن بين هؤلاء من عاجل الموضوع بتفصيل أو إيجاز مفرط . وهكذا صُنفت أروع المؤلفات الشاملة الموسوعية التنسيق عن العلوم المختلفة مثل « الكتاب الملكي » في الطب لعلي ابن عباس الجيوسي ، و« قانون » ابن سينا الطبي بالإضافة لكتابه الرئيسي الجبار في الفلسفة « شفاء النفس » ، ثم « كليات » ابن رشد في الطب ، وغيرها الكثير من المؤلفات التي كان لها تأثيرها في القرون الوسطى اللاتينية والتي انفتحت بها أوروبا طيلة قرون عديدة ؛ هذا من ناحية ، كما تم وضع الموجزات والمستخلصات عدا التعليقات البسيطة أو المتكلفة من ناحية أخرى . وقد انتبه كثير من العلماء إلى خطر تفتت العلوم ، إذ يعدّ أحد أطباء صلاح الدين الحاصين ، وهو اليهودي ابن جُميع ، هذا التطور من أسباب تدهور الطب^{٣٩} ، إلا أنه يرى الخطر محققاً فقط من طرف طريقة التلخيص السائدة الكفيلة بتر الموروث القديم ، مجارياً في هذا معظم معاصريه من العلماء في إهمال دور التقاليد الصارمة المؤيدة إلى عمق التفكير .

ويجب التفكر هنا بميزة أخرى للتقاليد الصارمة تدفعنا للتساؤل عن الشكل الذي تم فيه أحياناً التغلب على هذه التقاليد في اتجاه تفكير ذاتي . ونعني بهذا حقيقة أن ذات تلك السلطات القديمة التي اعترفت بحكمها المطلق كان يشوبها التناقض الفاحش أحياناً . ولم تُخفى هذه المشكلة الرابضة ، بالطبع ، على علماء العرب . فقد اتخذها أعداء العلم القديم حجة لتكذيبه ، أما المحافظون على الموروث فوجدوا أنفسهم أمام أمرين لإثنين ، إما تفادي المضلة بالتفسير ، أو الاعتراف المبدي بعدم انحصار حتى أكبر المفكرين ، وبالتالى بحاجة المعرفة البشرية للتصحيح . وقد سلك كل من السيليين . فحاول الفارابي تسوية الفروق بين تعاليم أفلاطون وأرسطوطاليس في رسالته عن « جمع رأي الحكيمين »^{٤٠} . وقد لاقى الملاممة بين قواعد علم الطبيعة التي تركها أرسطوطاليس وجالينوس صعوبات جسيمة لتباينها الشاسع . إذ افترض أرسطوطاليس القلب كوطن للتفكير ، بينما كان جالينوس على حق في افراضه للدماغ . كما اعتقد أرسطوطاليس أن وظيفة الأعصاب تنحصر في ضبط حرارة الجسم الداخلية ، بينما تحقق دورها لجالينوس كوسيط بين الحس والبواعث الحركية أي بين الدماغ والأعضاء ،

وهكذا دواليك . . .^{١٠} وقد أقر كثير من العلماء بهذه الفروق، وتابع الأطباء عادة جالينوس مهملين ما جاء قبله، بينما حاول آخرون أن يغلطوا الثغرة عن طريق الإشارة المعروفة إلى أخطائه في النقل ممكنة، أو بحجة كون الفروق اصطلاحية محض، كما حصل في إحدى رسائل الفارابي التي خص بها هذه المشكلة بالذات^{١١}.

ولكن المضلة بقيت جامئة، بدليل أن ثمة كلمة مشهورة شاعت في العصور الوسطى الإسلامية، أو حتى سبق لها الشيوع في أواخر العصور القديمة وإن نسبها الكثير إلى الرازي، طبيب وفيلسوف القرن العاشر، لأننا نجدنا بين كلمات الطبيب المسيحي يوحنا ابن مسأويه المضنة الذي عاش في القرن التاسع، ونفيد بأن رأياً ما موثوق الصحة إذا اتفق فيه كل من جالينوس وأرسطوطاليس، بينما يتعذر على العالم اكتشاف الرأي الصحيح إذا اختلفا^{١٢}.

وكانت هذه على كل حال فرصة أجبرت على التفكير في العلاقة بين السلطة العلمية والحقيقة. ولندكر سؤالنا فيما إذا كان الموروث القديم قد نجح، برغم شدة التقاليد الصارمة، في حث علماء العرب على التفكير الذاتي الذي بلغت أوروبا في تقديره. والحلواب بالإيجاب، مع بعض التحفظات. فثمة أصوات منتقدة للسلطة وإن كانت هذه الأصوات تستند بدورها إلى سلطة أخرى، أو تصنف بالحقول المرفوق بالاعتذارات. فالباعث موجود، علاقته بالقديرات الإغريقية واضحة، مما لا يعني أن كل انتقاد للسلطة في الإسلام يمثل إلى حد ما انعكاساً للتصرف الذاتي في العصور القديمة. وهكذا يتميز تبرير الرازي لنقده المفصل في كتاب «الشكوك على جالينوس» بمزج الحذر بالجسارة، وإن بدا لنا إغريقي الطابع في جلته. وما جاء في مقدمة هذا الكتاب الهام من وجهة نظر التاريخ العلمي ما يأتي:

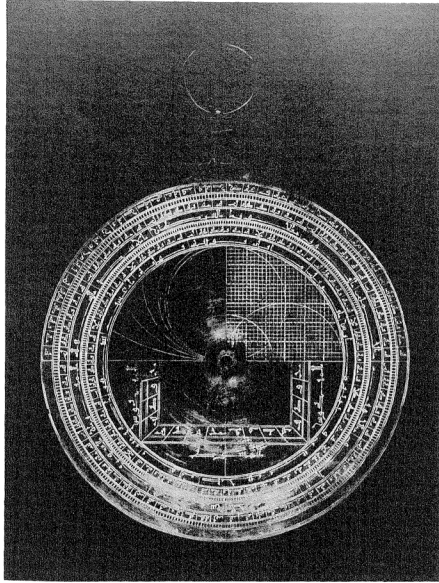
يتوقع المؤلف أن محاولته الصعبة ستلاقي نقد معاصريه الشديد، كما يشير إلى أنه نفسه تغلب على أمر «الشكوك» قبل توجيه النقد لأستاذه الأكبر. إلا أن الطب جزء من الفلسفة لا يرضى الاستسلام الأعمى لقواعد نقلها أئمة المدارس. ويستشهد الرازي بجالينوس نفسه الذي استنكر عبادة السلطة دون تفحص. كما أن العرف الفلسفي قد

جرى دوماً على احترام الأساندة مع تحكم العقل في اقبالهم على السواء. أفليس أرسطوطاليس هو القائل بأن أفلاطون يتساوى في القيمة مع الحقيقة، ولكن إذا اختلفا، فالحقيقة أغل. وهذه نفس الكلمة الشائعة في العرف اللاتيني وصيغتها: «أفلاطون صديق، ولكن الحقيقة صديقة أعظم». ثم أن تيوفراست وتيمستوس قد انتقدا أرسطوطاليس على منوال انتقاد أرسطوطاليس لأفلاطون، هذا دون التعرض للانتقاد الذي وجهه جالينوس لغیره. أضف إلى ذلك أخيراً أن العلم يرتقي تدريجياً نحو الكمال (فالرازي لا يشارك في الرأي الذي ذكرناه أعلاه بخصوص توفر كل ما يمكن معرفته). ولا تقدم، بالطبع، إلا لمن أحاط إحاطة مطيقة بما سبق اكتسابه من المعارف^{١٣}.

ونصادف الاستشهاد بتلك الجملة الأرسطوطالية عن الحقيقة كذلك عند غير الرازي من المؤلفين كالطبيب المصري المعبر ابن رضوان^{١٤}. وبني السؤال فقط عن الطريقة التي يجب اتباعها لاستقصاء الحقيقة. ويقترح الفارابي في رسالته التي سلف ذكرها عن الفروق بين أرسطوطاليس وجالينوس اسلوبين للثور على الحقيقة: في الحالات التي لا تعتمد على الرؤية الحسية بل على القياسات المنطقية، يسهل الثور على الحقيقة بتفحص هذه القياسات بواسطة المنطق الأرسطوطالي، بينما يصعب في الحالات الأخرى، حيث لا يفيد هنا إلا تشرخ الجث^{١٥}.

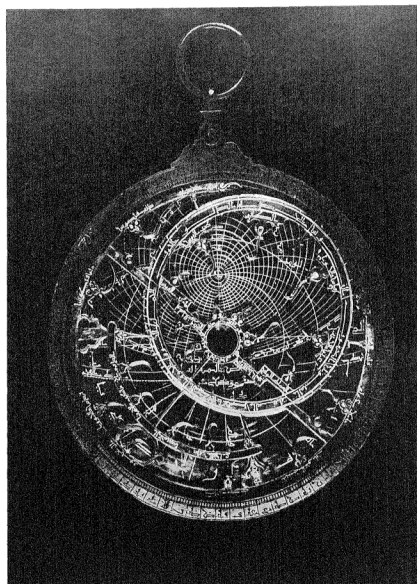
كما يتطرق ابن جُيَمع المشار إليه أعلاه في مقالته عن احياء فن الطب^{١٦} إلى تشرخ الجث كطريقة وحيدة لحل عدد كبير من المسائل الطبية. ولكن الفارابي وإن جُيَمع لا يذهب إلى المطالبة بتشرخ الجث، ذلك لإدراكهما كل الإدراك لإخفاق مثل هذه الطلبات النافية للدين، ولخطر الملاحقة الناتج عنها.

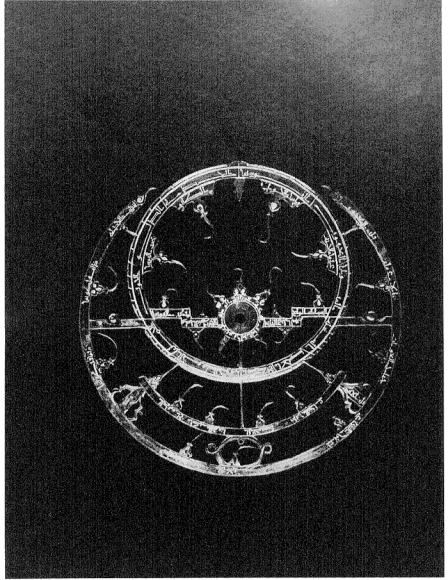
وكان يوحنا ابن مسأويه الذي سبق التنويه إليه، وهو مسيحي بالاسم ومن أحرار التفكير بين أطباء القرن التاسع، من القلائل المعدودين الذين تجرأوا على تشرخ القردة، ثم بلغ به الطيش إلى حد تبعية عن استعداده لقتل ابنه المخبين وتشرخه لم إن يثق غضب الحقيقة^{١٧}. ويكي أن يوحنا هذا كان يتأخر أحياناً بسموه الرفيع على ذات بقرات وجالينوس مما أدى لهدم سمعته عند زملائه الذين سبق وأجمعوا على احتقاره للنساء ونسبه^{١٨}.



أستrolاب مغربي، من مقتنيات مكتبة جمعية الشرق الأثنية بمدينة هاله. تتجلى في صناعة هذا الأستrolاب فنون الكتابة والنقش العربية. ويوجد القاري، عرضاً مفصلاً لتصميم هذا الأستrolاب واستخدامه في كتاب ي. فرانك «قصة الأستrolاب». J. Frank, «Zur Geschichte des Astrolabs», Erlangen 1918/19, S. 275 ff.

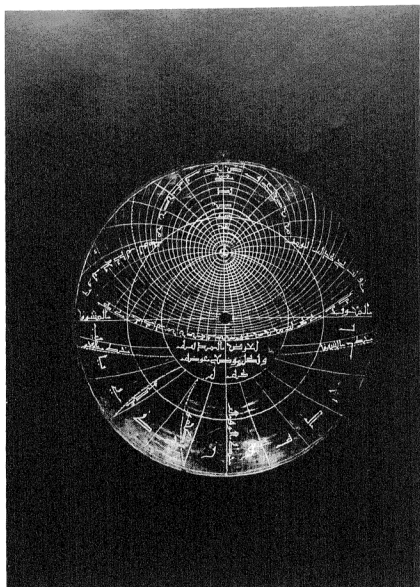
نشير الى هذا الأستrolاب بمناسبة الاهتمام الجديد في الفترة الأخيرة بعلوم وفنون الملاحة والتنجيم عند العرب.





منذ حوالي مائة عام تضم مكتبة جمعية الشرق الألمانية هذا الأسطرلاب. وهو على الأرجح من غلفات المستشرق الألماني فليشر Fleischer. ويبدو هذا الأسطرلاب كنموذج لكل لصورة العالم كما عرفت في العصر الوسيط.

استخدم هذا الجهاز في الملاحة حتى منتصف القرن الثامن عشر، ويعتبر من أقدم الأجهزة العلمية، ويمكن به تحديد الوقت والارتفاع.



وتوضحت حدود المعرفة الطبية بتحريم تشريح الجثث، بالإضافة إلى أن انعدام الأدوات الفنية المساعدة التي نعرفها اليوم كالجهر ألف عائقاً؛ وهذا ينطبق على العلوم التجريبية الأخرى ولوازمها. ولهذا فاهم الاكتسابات العلم العربي انحصرت في نطاق مشاهدة ما انكشف كلياً أو جزئياً، كما أن الرغبة الملحة في التفكير الذاتي ظهرت في هذا النطاق.

وإذا انتهى العالم ابن الخطيب، كما ذكرنا، للمطالبة في القرن الرابع عشر بتعديل تفسير الحديث إذا خالف النظر، فيتلائم هذا الطرب بمخالفه مع موقف عالم الطبيعة عبد اللطيف البغدادي الذي اكتشف في حوالي ١٢٠٠ وبمساعدة هياكل عظمية بشرية أن ثمة غلط في علم تشريح جالينوس، ثم علق على ذكره لهذا الاكتشاف في كتاب «الافادة والاعتبار» بأنه يجب الوثوق بما تدركه الحواس أكثر من الوثوق بمخلفات جالينوس العلمية. ونلتمس وزن ضغط السلطة عليه من حقيقة أنه فحص أكثر من ٢٠٠٠ جمجمة قبل أن يتأكد من صحة اكتشافه، وأنه برغم ذلك ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه لإمكانية تفسير نص جالينوس بهذا الشأن تفسيراً آخر جديداً.

ومهما يكن فقد طغت هذه الرغبة الجامحة لاختيار العالم على عدد لا يحصى من علماء المسلمين في الحقبة الكلاسيكية الذين لم يمشوا على إيمانهم من ذلك، أو فضلو اتهامهم بالزندقة على التخل عن البحث العلمي. وكانت نتائج هذه البواعث جسيمة. حيث توسعت المعارف المتصلة بعالم الحيوان والنبات والجماد، بالإضافة إلى المعارف الرياضية والفيزيائية. ونكتفي بالذكر بتقديم علم الثلاث وعلم البصريات، وبالفيزيائي ابن الهيثم الذي لم يقصر تجاربه على الصندوق المغم (كاميرا أو بسكورا)^{٥٠}. ولندكر كذلك بالاكتسابات النظرية والعملية الهامة في مجال الموسيقى. حيث وضع الفارابي كتابه الخطير في الموسيقى النظرية جمع فيه نتيجة ممارسته الشخصية، كما كان صنع الأراغين المائية والآلات الوترية الجديدة من نوعها في ازدهار مطرد يضاهي ازدهار تركيب الساعات المائية المعقدة، إذا شئت ضرب مثل من علم الحركة^{٥١}. وتستري الاكتسابات الموسيقية الاهتمام بسبب الحكم الذي نطق به المذهب الصارم كذلك بشأن الموسيقى. وتم تحسين

أساليب مسح الأرض وعلم النجوم، فقد تم تدقيق أدوات كالأصطرلاب وكصغر مدارات النجوم حول الأرض، بينما اكتملت في مجال الطب صحة وصف سياق بعض الأمراض لأول مرة؛ فُعد وصف الرازي للحصبة والجذري من الكتب الكلاسيكية في الطب التاريخي^{٥٢}. ثم تم استطلاع البلاد والعادات الأجنبية، فوضع البيروني كتابه عن الهند الذي لا يزال إلى يومنا هذا مصدراً لا يستغنى عنه بالنسبة للأبحاث الهندية، ذلك بعد إقامة له في الهند دامت أعواماً تعلم خلالها اللغة السنسكريتية؛ كما أدى نفس الدافع لوضع المجاميع التي تتضمن وصف أغرب عمليات الزندقة بصورة موضوعية تدعو للدهشة^{٥٣}.

ويوجب ذكر عدد كبير آخر من التحقيقات المفردة، إلا أن هدفنا كان تتبع الشروط العامة التي أثبتت كل هذه الاكتسابات؛ وهذا هو التبع الذي نحولنا تفهم ضيق نطاق المنجزات ومنحها ذات الوقت حقها من التقدير.

وكان ابن رشد في «كلياته» التي نسق فيها عرض فروع الطب، هو الذي لحص وضع العلم العربي بتبصر يستحق الإعجاب. إذ تطرق قائل انتقاد جالينوس تكراراً، وهذا بديهي نظراً لتبجيلة لأرسطوطاليس، إلا أن ابن رشد لا يبحث كمثل جالينوس، بل يحدد في سبيل الحلول المعتدلة إذا أمكن أو يرجع فواصل الشقة على الأرجح إلى الفرق القائم بين التخطيط بصورة عامة وبين الزادات المكمل له فيما بعد؛ وإن كانت هذه محاولة مكتوب عليها الفشل بالطبع. ويستسلم ابن رشد في النهاية لإزاء إشكال المعضلة ويعترف بالآتي: «وبشبه أن لا يكون في أدينا من المقدمات ما نصل به إلى اليقين في كثير من هذه المطالب. ولكن مع هذا ينبغي أن يقال في ذلك بحسب الطاقة. فانه غير ممنوع أن تلوح ها هنا أشياء فيها بعد يمكن منها الوقوف على يقين في كثير مما لا يمكننا نحن في زماننا هذا»^{٥٤}.

ويجمع هذا الكلام بين انتقاد السلطة العلمية وبين التبصر الحريص الذاتي، وقد ارتبط هذا الحافز الانتقادي نفسه باسم ابن رشد عند أطباء أوروبا في القرن السادس عشر. ولتقرأ الجمل التالية التي كتبها ناشر تلك الفصول الانتقادية من الكليات، ذلك في الطبعة اللاتينية الصادرة في مدينة لايدن عام ١٥٣٧: «ليس ثمة متعلل يستطيع

نكران جهود بقراط وجالينوس وغيرهما من أطباء الإغريق في ضرب أحسن مثل في فن الطب. كما لا نكران في أن صناعة الطب إغريقية أصلاً ونقابة. ولكني لا أنوي التعلق بهذين (العالمين) ولن أقسم بصحة كلامهما على انفراد بمنعني من التثني عنهما أحياناً، ذلك إذا وجدت عقاير أنفع من عقايرهما، أو إذا وُفق أولئك الذين قد ندعهم برابرة أو متوحشون (ويعني بهذا العرب طبعاً) إلى إيجاد ما هو أفضل^{٥٧}.

وبالاختصار: لقد وجدنا أن العلوم الدينية بعد تثبيت أقدامها في البقاع الإسلامية أصبحت تحت رحمة ضارين من العقائد الثابتة، أولها خارجي، أي من جهة أصحاب المذهب القويم الإسلامي، وثانيها كامن ومتبلور في تبجيل أواخر العصور القديمة للسلطة في الفروع العلمية المختلفة. كما كانت السلطة نفسها تمثل بالنسبة لتلك العلوم ضرورة جوهرية للصمود في وجه التدخل الديني. وهكذا يتجسم تاريخ العلوم، بل تاريخ الحضارة والحياة الفكرية في الإسلام في هيئة صراع عنيف بين سلطتين هما الدين والعقل، ويتمزج الدين والإدراك السليم في كلي الطرفين بلا شك، إلا أن أحد الطرفين قد ضمير بالدرجة الأولى الدين لخدمة الإدراك السليم، بينما شاء الطرف الآخر عكس ذلك بتسخيره الإدراك لخدمة الدين.

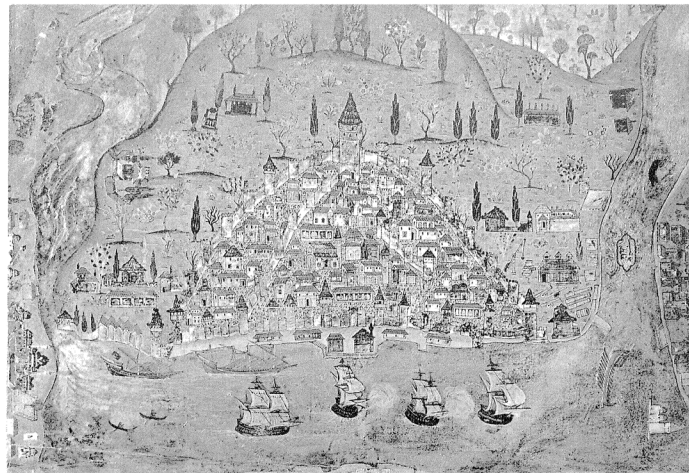
وقد حاول المؤلف هانس هاينريخ شيلدر حصر خصائص القوى البناءة في الغرب ثم في الشرق الأدنى بالكلمتين الإغريقيتين وهما «بايدايا» و«سوتيريا»، وهما مفهومان تميز بينهما نظرية بيبكر التي تميز بين الحضارتين عن طريق مبدأ الذاتية^{٥٨}. ولكن يجب التثبيت بالمقابل أن العلاقة المتبادلة بين النزعة الثقافية العقلية (بايدايا) وبين التنوق للخلاص الديني (سوتيريا) كانت علاقة توتر مثمر، ذلك طيلة ازدهار العصور الوسطى الإسلامية، أي خلال خمسمائة عام على الأقل ومع أن الشخصية الذاتية لم تفلح في تحرر نفسها كما حدث بزيادة حازم بالنسبة لتاريخ الأوروبي منذ عصر النهضة، إلا أن هذا قد أنقذ الشرق المسلم من غواية التفسخ الديني الذي طغى تكراراً على الإنسان في عدد من الرقاع الأوروبية، وبالعواقب الوخيمة المعروفة.

وإذا كانت العقيدة الإسلامية الثابتة قد انتصرت في النهاية، لكنها لم تنجح يوماً ما في محو أثر تلك الحقبة التي وصفها الأجيال الحفيدة بالعصر الذهبي والتي تتألق اليوم في أذهان المسلمين الباحثين عن هوية جديدة، كصورة لإسلام صحيح يجدر استئنافه^{٥٩}.

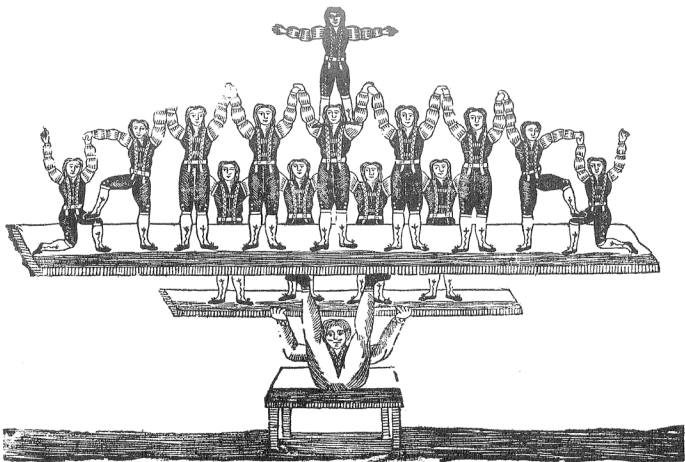
ترجمة صلاح الدين مواصيل
بالاشتراك مع
المؤلف يوهان كريستوف بورغلز

صورة صفحة ٧٢ استانبول مع عنوانها الثلاثة جالاتا وأيوب وإسكدار، ولهم آثارها.

صورة صفحة ٧٣ مدينة تبليس، مأخوذة عن تصويح الطرقي، وصف مراحل حلة السلطان سليمان إلى العراق (القرن السادس عشر).







يورج آمن

حلم الالعب على الحبل بالسقوط الحر

صور الصفحات التالية من الممسكات القديمة للاعلان عن حفلات السرك في فينا (١٨٠٠-١٨٥٠).



«أريد الاستقالة»، صاح لاعب الحبل بجلء صدره، «الآن اود الاستقالة». كان ذلك في وقت متقدم من الليل، حين وطأ اللاعب عربية مدير السرك بجفنين يظللها احمرار الدمع. «قد بلغ الأمر مداه، ليس لهذا كله معنى».

«ماذا حدث بحق السماء؟» سأل المدير بدهشة، وهو يرفع رأسه المغموم من بين قصاصات الورق على مكتبه. «أترى انك قد سقطت من الحبل؟»

«هذا هو بالضبط ما لم يحدث»، اجاب الآخر، وهو يقف في لباسه المزركش البالي، كسيراً امام سيده، «حتى الآن لم اسقط مرة واحدة.»

«اجلس» قال المدير وهو لا يكاد يحتمل رؤيا لاعب الحبل ينتفض. «روح عن نفسك!»

بدأ الفنان الحديث: «منذ ستة وعشرين عاما واننا في هذه المؤسسة. كان مهدي في خيمتنا، كنت انتفس هواءك على الدوام، وفي هذا السرك درجت وتومت. ومن المهد تعلمت حرفتي اليدوية، او قل حرفة قديمي، إن اردنا الصدق. على ارض سركك الغطاء بنشارة الخشب بدأت الحبو، ثم حاولت الخطو، وتعلمت أخيراً المشي. كنت ارقب، وما زلت قعيد الارض، من اسفل الى اعلى، اقدام جدي وهي تتلمس - كما في الحلم - طريقها في الهواء، في فراغ بدا لعيني الصغيرتين انه يتخلو من كل ما يمكن السير عليه، وبالرغم من ذلك كان يسير.

كم هلهلت نحوه جدلاً بذراعي الصغيرتين! كم صفقت يداي طرباً إذ رأته يقف من جديد اممي، وعندما كان يفرغ فيأخذني اليه بين ذراعيه القويتين. في الاسميات، عندما كنت ارقد في العربة ويترأى الى اذني عزم الحوقة الموسيقية من خيمة السرك، حيث كان جدي يقدم عروضه العظيمة، ولا اكف عن الصخب، كانت تحكي لي جدي عن اجداده، وتعود في تقني السلسلة الى ازمة حقيقة. كان العالم يتراءى لي مكوناً من لاعبين على الحبل، جمهور من فنانين يحركون اقدامهم بخفة. كل ما كان وما هو كائن كان في خيالي سركا واحدا عظيماً.

نعم، الفن في اسرتنا متوارث منذ اجدال، مارسه والذي أيضاً كما تعرف. ومنه تعلمت كل ما هو ضروري للمهنة، وقد اعلمني لها في وقت مبكر، فتح عيني على

جمالها اللانهائي وعلى ما تطويه من زهو دفين. كذلك اخذت عنه انتصبة القامة، وورثني حبيته الهادئة، وقوته التي لا ترى بالعين، وورادته التي لا تهتز، ارادة اللعب على الحبل، على الحبل المرتفع.

ووبهيتي امي ذلك اللهب الضروري والثقة الغريزية، التي بها سموت بنفسي الى اعلى، ومنتحني الدفء، الذي كنت اعود اليه من العلاء. كانت هي التي توسلت الي ابي، توسلت اليه وهي راكعة على ركبتها، ان لا يأخذني معه الى العرض. كانت ترهب مهنة زوجها، وتخشى إن سقط من الحبل أن تشهد عياني سقوطه. وكما تتحدث الجدة الى حفيدها، كانت تتحدث كثيراً عن المخاطر التي تحف دائماً بالانسان، كان لديها توجس ما. وهذا الحوف انتقل بالتدرج الي، انتقل الي دون قصد منها، في وقت لم يكن فيه غير الاحترام والايجاب العظيم لما كان يعيش ولا ينطوي في دماثنا.

ثم كان ذلك المساء - وما زلت حتى اليوم اراه بمخيلتي - إذ اخذتني جدي بيمينين مسرورين من يدي، وسمح لي لأول مرة بعد انتظار طويل ان اطأ الخيمة الكبيرة، حيث كان والذي يقف تحت الاضواء.

كنت اجلس بقامتي القصيرة بين الكبار في الصف الاول وأرفع عيني الى اعلى، انتطلع اليه وهو يمارس صمحه فوق الرؤوس. لم افهم الكثير مما كان يدور، ولم اعرف ما كان يدور، ومع ذلك ظلت شاغر العينين كما لو كنت اتيول نائماً خلال الليل. وحين افزعني من نوم البقطة لهيب الحماس حولي، لم اع سوى شيء واحد، وعيت اني لا بد أيضاً ان اسلك هذا الطريق، مخلقا في السماء، بين لا شيء ولا شيء.»

«ثم سلكت نفس الطريق» قال المدير وهو يلوح باصابعه.

«نعم، قد مضيت فيه حتى اليوم»، قال الفنان، «ولكني الآن قد سثمت. يوماً ما يطفح الكيل»

«كيف»، انت واحد من عظماء مهنتك! قال المدير ولكن الفنان قاطعه قائلاً: «آه»، لا نقص على شيئاً من هذا. انا عارف جد المعرفة بموقفي. في وقت مبكر جدا، في المراحل الاولى، إذ كنت اضع خطاطي الاولى فوق الواح عريضة، شُرح لي على اي شيء تنوِّف المهارة في

ليس سوى مبالغات، تبجحات، تعاضلات، تحييلات، تفاخرات، وما من احد يجهل هذه الامور»
«حتى لو كان الامر كذلك»، استطرد الفنان قائلا، «وهو ما اعتقده نفسي، فان له مغزاه العميق يا سيدي المدير. كل مهنة تحتاج الى ما يبررها، هي روح الانسان الذي يمارس هذه المهنة وروح مهنة اللعب على الحبل هو السقوط. ليس لدي هذا التبرير، ألا تفهم يا سيدي؟ ليس لدي التبرير، في حين يجلس المتفرجون فاغرين الافواه، بين مصدقين ومتشككين، اراهم يجلسون في الظلام ويشربون باعناقهم نخوي، يعيشون معي ويتفلسفون معي، ويتبعوني في السراء والضراء، ويدفعون من اجل الخطر الذي احلق فيه، يدفعون نقودهم الطيبة، يدفعونها لك يا سيدي المدير، وانا ارقص بخفة على سقفت الخيمة، اقفر الكاريول^(١)، واكب مرة بعد اخرى، واقف على رأسي وافعل كل ما يشاءون، ولكن في الواقع لا يمكن ان يحدث لي شيئا، فطريق مرسوم، محدد بخيوط، في هذا الاتجاه أو ذاك. بلا جدوى يسكن الانفاس، بلا جدوى تخفق قلوب الناس حتى تكاد تنفجر. من اجل لا شيء، من اجل لا شيء اكثر من عجزى احصد ذلك التصفيق الحار. فضعني يشدني الى آلاف من الحبال المثبتة في آلاف من النجوم. وهذا الحبل تحت قدمي الذي تتعلق عليه حياتي، انا معلق به في الواقع، حتى ولو القيت بنفسي رأسا على عقب لما سقطت، ومهما اتيت، دائما اصل الى الطرف الآخر من الحبل. الواقع ان الانسان عاجز عن السقوط، لا يستطيع الزلل، لا يستطيع ان يضع قدمه في الهواء بجانب الحبل. دائما يصل الانسان الى الطرف الآخر. حياة با كلها يقف الانسان على الحبل، ويصل الى الطرف الآخر.

منذ عرفت ذلك، وهذه نتيجة خبرتي خلال ستة وعشرين عاما في هذه المهنة، صدقتي، منذ عرفت ذلك، وانا اعني السبب في ان من سبقوني في هذه المهنة ومن تفنني اترهم في حياتنا، لم يمارسوا علمهم دون شبكة اسفلهم، ليس لخوفهم من ان تحطم رؤوسهم ان سقطوا، وإنما لثقتهم الشديدة في انفسهم. كانت رؤية الشبكة تهبهم

(١) وتعرف ايضا بقفزة الجدي، ويقفز فيها بقدم واحد ويكون الجسم فيها سلقا في الهواء مائلا، ويعود الراقص على نفس القدم.

النهاية. قيل لي ان الفارس ليس فارسا قبل ان يقع من صهوة الفرس. كان هذا هو القول المأثور صباح مساء في افواه جميع المدربين الذين عرفتهم، كلا، كلا! أنا عارف تماما بالبطولة الحقيقية وأعلى قم الفن الذي امارسه: انه السقوط، السقوط الخ. فقط حين يحكم المرء زمام السقوط، كخطوة فنية من بين خطوات اخرى، يصبح للعب على الحبل مغزى. بالتحكم في زمام النفس يصير المرء يطل نفسه فحسب.

ثم لزم الفنان الصمت: اما المدير فقد تسرب اليه شعور طفيف بالضيق، فتنحج ثم قال: «لا افهمك، لا افهمك مهما بذلت من جهد»

«أنا أيضا لم افهم ذلك طويلا» قال لاعب الحبل، «فظول الوقت تعلقت بالوهم ان الفن هو ان لا يسقط المرء. يا له من جنون! يا له من خداع! كم اسير من عدم السقوط! فهذا في مقدور كل انسان وما لا بد له منه. كم مكثت اعواما انتظر اليوم الذي اسقط فيه. امسية بعد اخرى كنت اصعد بقلب يخفق الى اعلى الخيمة، كانت هذه سمائي. هذه هي ليأتي، هكذا كنت افكر كل يوم، وتتصرم الليلة دون شيء. اينما وضعت قدمي كان الحبل، ممثدا كما تمتد الحياة، وعريضا كعرض العالم وانا معلق به، محاصري حيطان عالية، يؤسأ ما بعده يؤس. هكذا كان يبدو لي. في البداية ارجعت ذلك الشعور الى قدرتي الفائقة، حتى بدأت يوبا ما - بعد ان مضى الشباب الاول وتشتت المغزى الاعلى - بدأت ادراك معنى كلمات مدبري، وفهمت اني لا استطيع غير ذلك. إن ضعفي هو السبب. أنا في حقيقة الامر خائب عاجز في صورة نجم متألق في السماء، أنا شقي صغير، بلوان.

اما الآخرون، من سمعت عنهم، ومن عايشتهم، ومن قابلتهم، جميعهم كانت لهم سقطاتهم. كُلُّ له سقطته التي تناسبه. دائما يرون لي حكايتنا، ويطلعوني على جروحهم وتدبهم، يكشفونها لي، أنا الذي لا املك شيئا منها، أنا الذي لم اسقط ولم اشاهد غريي يسقط. كانت سقطاتهم هي هوياتهم التي يحملونها معهم، أينما كانوا وأينما ذهبوا.»

وهنا تدخل المدير قائلا: «الغالب ان الكثير بما يروونه،





فقد هزني الحلم من نومي هذا عنيشا، اعطاني املا جديدا،
وقبسا أخيرا من الشجاعة.
صدقني يا سيدي، فقد خطوت مساء اليوم الى الحلبة
وانا منتفخ الصدر، وتسلفت الساري يحدوني الحلم،
ووضعت قدي بين صياح الجمهور بجانب الحبل، اترشح
من فيض السعادة، ولكني لم اسقط، وانما ثبتت قدي

الامل. لم تكن الشبكة هناك لتحول دين سقوطهم، فأني
سقوط كانوا يحشون! وانما لاعطائهم الهم باحتمال
السقوط، الحلم الجليل بالسقوط خلال القضاء. اما عن
نفسي فربما قد مضيت في حياتي، كما يمضي غيري،
كبلوان حتى النهاية، اوم الناس بشيء ما عاد لي به
إيمان، كان هذا ممكنا لو لم احلم ليلة امس بالسقوط.



والآن أنا بدون امل . هكذا اقف امامك - ونهض الفنان -
 لم اعد ارى المفزى من هذه المهنة، فليكن ما يكون،
 اريد ان اسرح من عملي إلا إذا . . .
 ولأن الرقص على الحبل منذ نشأة السرك هو النزة المثيرة
 المحببة، فقد وعد المدير فسانه بالشبكة.
 (ترجمة ناجي نجيب)

فوق الحبل، ومهما بذلت من محاولات كنت دائما
 اعلق بالحبل، بلا امل، بلا نجاة. في النهاية سلمت
 امري وسرت الى الطرف الآخر من الحبل. قابلني الجمهور
 بعاصفة من التصفيق. وبين صحبات الاستحسان هبطت
 السارى ثابتة الهمة، وانحنيت مرة اخيرة وانا اهز رأسي
 مستنكرا، وغادرت الحلبة نجما قد تألق.

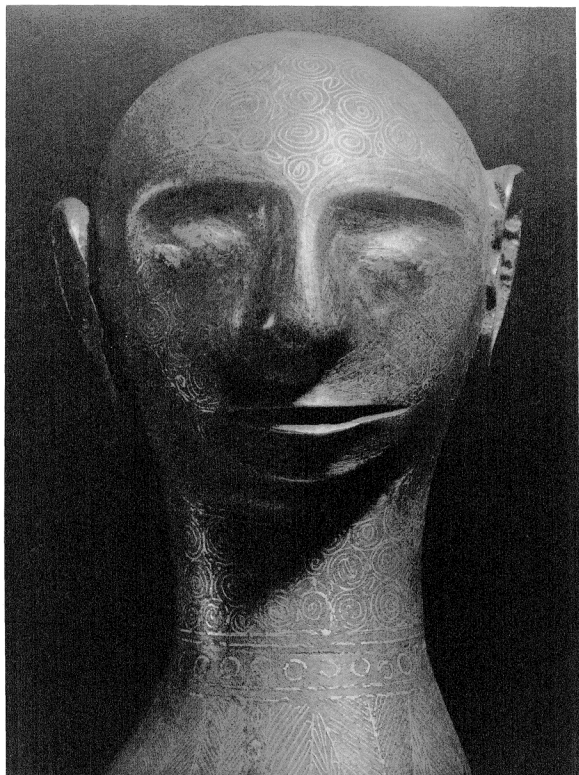


سجادة حائط مزينة بكتابات، تركيا (٩).

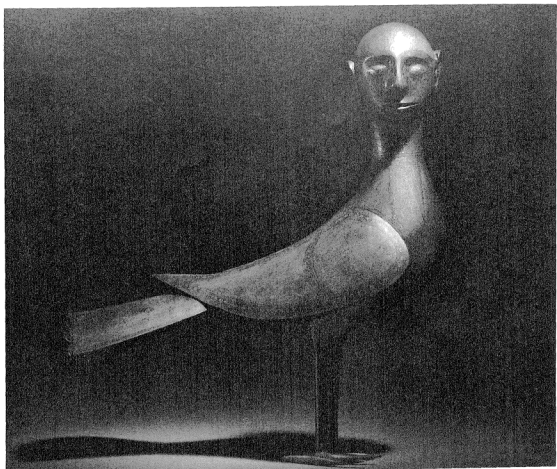


مقطوعة من البلاط ، أصفهان .

الفن الفارسي والتركي والفارسي الهندي ينتخب علم الشعوب بميراثه،



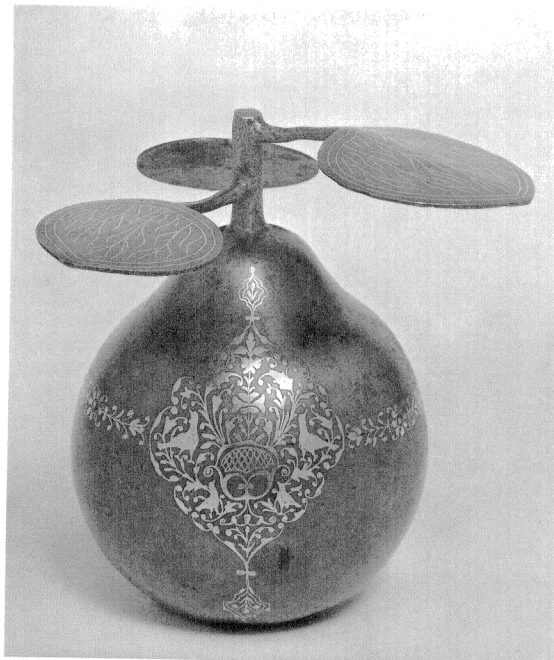
برونز فارسي، تصوير چرتي.



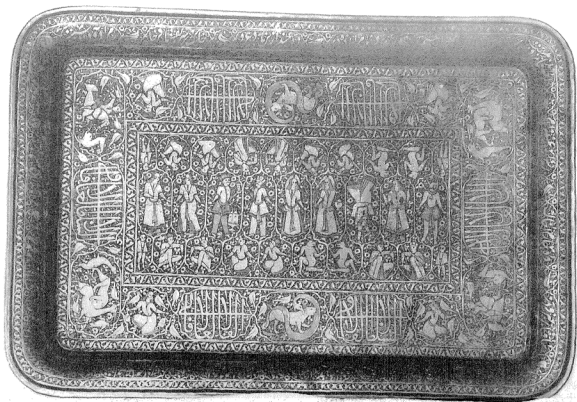
برونز فارسى، پتون پياقات.



خوذة ساني بريد (عداء)، تركيا، مطلع القرن السابع عشر.

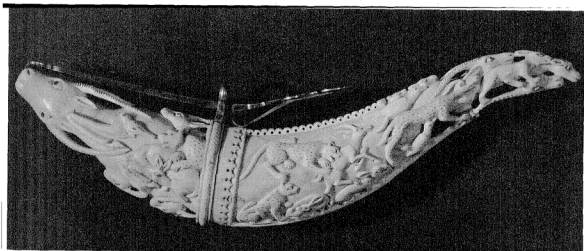


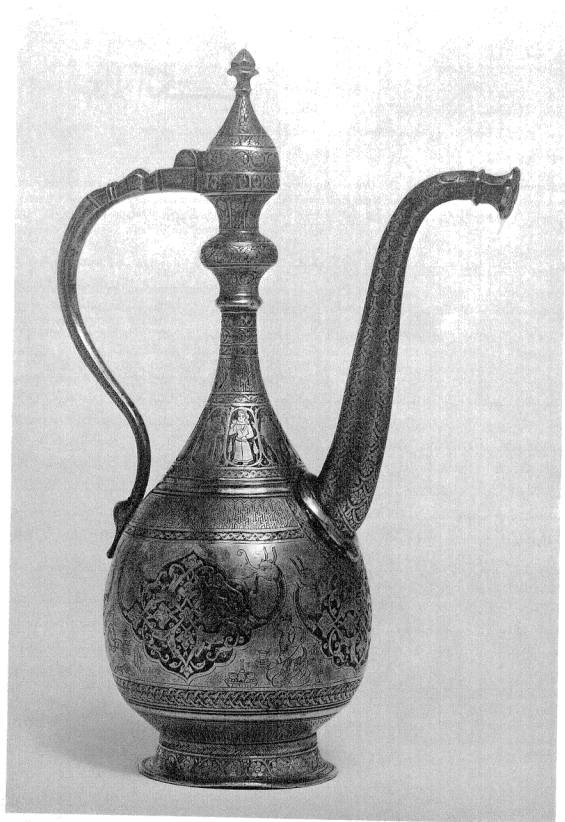
ثمرة كمشى من البرونز، إيران، القرن الثامن عشر أو التاسع عشر.



صينية فارسية كبيرة، أصفهان (٩).

صندوق مسحوق، عاج، إيراني هندي، القرن السابع عشر.





اھریق، ایران.

عالم الكتب

Dialog mit der Arabischen Welt. Die Deutsch-Arabische Kulturwoche in Tübingen 1974. Eine Dokumentation. Zusammenestellt von Oskar Splett. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1975

تعطي النشرة إنطباعاً عميقاً عن مشروع لا يسعنا إلا تهنئة جميع المشتركين فيه: ألا وهو الأسبوع الحضاري العربي الألماني ١٩٧٤ في توبنجن.

كان البرنامج متنوعاً لم يستغن عن النواحي السياسية أو الاقتصادية، كما تم فيه تمثيل الاستشراق تمثيلاً حسناً أبرز فيه ضجاعة في تناوله المشاكل السياسية بالبحث.

كم كان نصيب الحث كبيراً؛ وعلى رأس المشجعين Hans Kahle الأمين العام لمعاهد جوته. فقد اقترح كنتمرة لخبرته في هذه المعاهد إنشاء معهد حضاري عربي في ألمانيا. وكان هذا بلا شك أفضل اقتراح تمخض عنه الأسبوع الحضاري.

وبوسع الدول العربية المنتجة للنفط تحقيق هذا الغرض مادياً وبمتهنى الاستقلال. وبهذا قد يتم أخيراً إنصاف العالم العربي بما يستحقه. فما زالت الدول الأوروبية للأسف لا تمنح الثروة الفكرية الشرقية قدرها مجوروها وإنتاجها الحديث. إلا أن معهداً كهذا لن يحقق أغراضه إلا إذا أصبح ندوة لتبادل الحديث في إطار الاحترام المتبادل.

وما يدعو للسروء أنه قد تم إنجاز الأسبوع الحضاري بصورة مناسبة. وقد افتتح الأمين العام للجامعة العربية السيد محمود رياض معرض «حضارة العالم العربي» الذي شمل حفلات موسيقية، ورقصات، وعرض أزياء عربية. وكان أهم شيء بالطبع هو المقابلة الشخصية وتبادل الحديث الذي نعته الحشد الحاضر بمتهنى النجاح. ولا تكمن قيمة النشرة في كونها سجلاً للأسبوع الحضاري العربي الألماني فحسب، بل هي كذلك بمثابة دليل مفيد لهذا الأسبوع يتضمن بيانات هامة كالعناوين... إلخ (فتعنوان «فكر وفن» مثلاً لم يعد صالحاً منذ سنتين. والعنوان الجديد هو: (CH-3027 Bern, Postfach 83

Araber und Deutsche. Begegnungen in einem Jahrhundert. Herausgegeben von Friedrich H. Kochwasser und Hans R. Roemer. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

يجمع المجلد بين الوقائع التاريخية والحاضر بصورة موفقة. والسيد Hans Robert Roemer محق في وضعه اسم Johann Jacob Reiske في صدر مقدمته، فهو من مواليد ١٧٧٤ ومن الناهضين بعلوم اللغة العربية إلى مصاف الفرع اللغوي العلمي المستقل.

ونجد بين المشتركين في تأليف المجلد عدداً من الأسماء الشهيرة، نذكر منها في الجزء الحضاري:

Annemarie Schimmel („Die Aneignung arabischer Literatur in der deutschen Klassik und Romantik“); Rudolf Sellheim („Licht aus dem Orient“); Hans Robert Roemer („al-Biruni-Forschung in Deutschland“); Bernd Manuel Weischer („Die islamische Kultur zwischen Kontinuität und Wandel“); Moustafa Maher („Der Orient in der deutschen erzählenden Literatur des Mittelalters“).

ولا يجدر إغفال الفائدة التنويرية للمقالات التي تتطرق للسياسة، أو المسائل الاقتصادية، أو تاريخ العلاقات الألمانية العربية، حيث تساهم هذه المقالات بالذات في إكساب المجلد غزارة وتنوعاً، الغزارة التي تم إنجاز الأسبوع الحضاري العربي الألماني في توبنجن تحت رايته.

Thomas W. Kramer, *Deutsch-Ägyptische Beziehungen in Vergangenheit und Gegenwart*. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

لم يقتصر المؤلف على الموضوع الأساسي، وإن كان لهذا فوائده، بل اتخذ لعرضه نقطة انطلاق وهي تاريخ الشرق الأدنى المعاصر كخلفية سياسية للعلاقات الألمانية المصرية. وهو لا يكتفي بسرد تاريخ، بل يخضبه بحكمه الشخصي الذي يظهر تفهما عميقا للحوادث. أما وصف العلاقات الألمانية المصرية نفسها منذ ١٧١٨ وفي عصرنا الحاضر خاصة، فتم بذات الكياسة السياسية التي برز فيها الفصل الأول للكتاب.

ونعثر في نهاية الكتاب على نصوص اتفاقيات المانية مصرية هامة مثل اتفاقيات ١٩٥٩، ١٩٦٠، ١٩٦٧، ١٩٧٢ وهذا بالإضافة إلى لائحة كتب مفيدة حول الموضوع.

Deutsche Orientalistik am Beispiel Tübingens. Arabistische und islamkundliche Studien. Herausgegeben anlässlich der Deutsch-Arabischen Kulturwoche vom Orientalischen Seminar der Universität Tübingen. Redaktion: Dr. Gernot Rotter. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1974

هذه مساهمة أخرى بشكل كتاب في الأسبوع الحضاري العربي الألماني في توبنجن الذي تكرر ذكره، تبدأ بلحمة تاريخية عن الدراسات الإسلامية في جامعة توبنجن، بقلم ناشر المجلد الجامع. ثم يتبعها:

Heinz Halm („Der Tübinger Atlas des Vorderen Orients“); Emil Kümmerer („Die Pflege der Arabistik an der Universitätsbibliothek Tübingen“); Rudi Paret („Zur Koranforschung“); Josef van Ess („Die Anfänge der islamischen Theologie“); Gernot Rotter („Formen der frühen arabischen Geschichtsschreibung“); Manfred Ullmann („Das Wörterbuch der klassischen arabischen Sprache“); Friedemann Rex, Matthias Schramm und Manfred Ullmann („Die Geschichte der arabischen Wissenschaften“); Alexander Böhlig („Gnostische und manichäische Texte aus Ägypten“) und Helmut Mejerch („Sir Mark Sykes und die arabischen Nachfolgestaaten des Osmanischen Reiches“).

و يتم تقديم المشتركين في تأليف الكتاب بواسطة فهرس مؤلفين يتضمن منشوراتهم.

وتتميز الفرصة هنا كي نشير إلى نشرات استشرافية أخرى. نذكر في الطليعة كتاب Johann Fück الذي لا زال يستحق القراءة وهو:

„Die arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts“ (O. Harrassowitz, Leipzig, 1955). وهو في معظمه طبعة جديدة لدراسة بنفس العنوان مأخوذة عن

„Beiträge zur Arabistik, Semitistik und Islamwissen- schaft“ نشرت عام ١٩٤٤. ثم البحث الذي نشره

Rudi Paret: „Arabistik und Islamkunde an deutschen Universitäten. Deutsche Orientalisten seit Theodor Nöldeke“ (Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1966).

ولا زال هذا البحث يمثل أحسن تمهيد للاستشرق الألماني الحديث نوعاً.

وقد تكسو حلة التواضع كل من العاملين الآتيين وإن لم يقل أثرهما عما سبق. وهما:

Peter Heine „Geschichte der Arabistik und Islamkunde in Münster“. Wiesbaden, 1974, Otto Harrassowitz „Der Beitrag der Schweiz zur Erforschung des Vorderen Orients und der islamischen Welt“

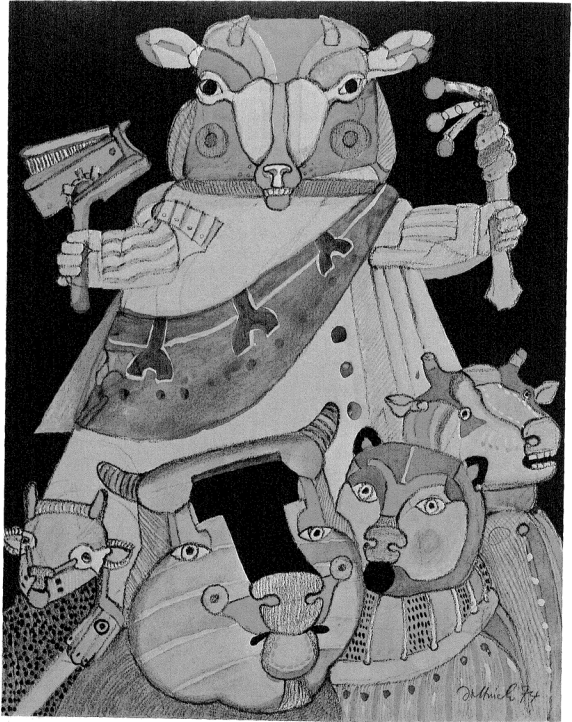
الذي نشره المستشرق العامل في برن Johann Christoph Bürgel عام ١٩٧٤ بتكليف من الجمعية السويسرية للأبحاث الآسيوية. يبدأ هذا الكتاب بعرض موجز لمستشرقين سويسريين سابقين، على رأسهم Johann Heinrich Hottinger (من ١٦٢٠ إلى ١٦٦٧)، وينتهي بعرض لائحة كتب ومؤلفين تتضمن جميع المهتمين بالشرق في سويسرا في زمننا الحاضر. (ويمكن الحصول على طريق المعهد الشرقي لجامعة برن، سويسرا).

Neue Methodologie in der Iranistik. Herausgegeben von Richard N. Frye. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يؤلف هذا الكتاب القيم نشرة تشريفية للمستشرق Wolfgang Lentz المتخصص في العلوم الإيرانية في هامبورج، وإن نعرز تحقيق هذه النشرة بشكلها المبدئي، حيث كانت الأسباب المالية من أهم العوائق. (لهذا نفقد عدة مقالات



سیون دیترش، قاع عقاب.



سيمون ديتريش، موكب ليلي في أزياء تنكرية.

مأخوذة عن «سيمون ديتريش»، مع مقدمة من جوتفريد، F. Bruckmann Verlag، ميونيخ ١٩٧٥

منها بقلم W. Hinz، ثم W. Eilers). وفي الفهرس: "Schriftenverzeichnis Wolfgang Lentz 1924-1973"، بمثابة مرجع. أما قيمة الكتاب فيستمدتها من مقالات المتلمذين على يد شيخ العلوم الإيرانية. وقد ساهم ناشر المجموعة، Frye، بمقالة بعنوان: "Methodology in Iranian History"، بينا المقالات الأخرى بقلم:

Gerd Gropp („Mitteliranische Glossare und Index zu 'Waldschmidt-Lenz'"); R. E. Emmerik („The Beginnings of Iranian Comparative Philology"); Georg Hinch „Zum Ursprung der altpersischen Keilschrift"); Helmut Humbach („Problems of Mihr Yast in the Light of Philological Evidence"); Johann Meyer-Inwersen („FEKR – Ein Beitrag zur Transformationsgrammatik des Neupersischen"); Hanns-Peter Schmidt („Associative Technique and Symmetrical Structures in the Composition of Yasna") und Gernot L. Windfuhr („A Linguist's Criticism of Persian Literature").

من بين الكتب الموضوعية عن إيران نشر الى كتابين هامين:

Bahram Panahi, „Erdöl – Gegenwart und Zukunft des Iran" (Böhlau Verlag, Köln und Wien, 1975)

وبعالم الميل التطويرية لثروة إيران النفطية منذ التأميم؛ ثم:

Ulrich Planck: „Iranische Dörfer nach der Bodenreform. Sozialorganisation und Sozialökonomik" (Schriften des Deutschen Orient-Instituts, Hamburg, Leske Verlag, Opladen, 1974).

وهو بحث وافٍ براعي المستقبل، يسترعي جزئه الثالث الاهتمام بصورة خاصة بمعالجته «الثورة البيضاء».

والأولف محق في استخلاصه من أن البقاء لن يكتب إلا لذلك الجزء من أفكار تجديد القرية المستوحاة من ذاتها، الذي ينبثق عن قوى القرية نفسها.

Josef van Ess, Zwischen Hadīṭ und Theologie. Studien zum Entstehen prädestinarianischer Überlieferung. Walter de Gruyter Verlag, Berlin und New York, 1975

منهج المؤلف واضح حيث يكتب في مقدمته أن وضع تواريخ الأحاديث النبوية مسألة صعبة. إن Goldziher ومن بعده Schacht قد انطلقا جوهرياً من المحتوى، بينا أشار Sezgin إلى أهمية الإسناد، وساق الحجج القنعة. يحاول van Ess في كتابه مراعاة وجهتي النظر بجمعه بين الشكل والمحتوى. وإن كان على يقين بأن «ثمة مقاطع عديدة لا زالت تحمل طابع الرأي الشخصي...». كما يمكن تفسير كثير من الحقائق بوجوه شتى؛ بينا تحتل حجة السكوت مكاناً كبيراً». ويخار van Ess القارئ في الختام من توقع أكثر مما يجب. فتحليل المحتوى مشوق عادة بالنسبة للقارئ بينا تتبع الإسنادات قد يفضي به للسقم. ومع ذلك فلا مفر من ذلك.

وتجد في آخر الكتاب موجزاً يخفف فيه المؤلف من تحفظه تجاه موضوعه. فالنتائج التي يقدمها تعني في الواقع خطوة عظيمة الأهمية في سبيل تقصي وتحليل الأحاديث سواء بالنسبة لصحتها أو لبعدها أثرها في نطاق العلوم الدينية. ومن ههنا يستمد كتاب van Ess طابعه الأساسي ضمن الأبحاث الإسلامية المعاصرة.

Zwei Abhandlungen zur Mystik und Magie des Islams von Josef Hammer-Purgstall. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Annemarie Schimmel. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1974

ليس هناك أجدر من Annemarie Schimmel في نشر هذين البحثين الذين تم انتقاؤهما بعناية من بين مؤلفات Josef Hammer-Purgstall المقرطة في الغزارة. والناشرة تعتبر من أكبر الملمين بالتصوف الإسلامي في عالم الناطقين بالألمانية. هذا بينا تكسبها إحاطتها الكاملة بمحضارتها الغربية حلة أخرى فريدة من نوعها.

وينطلق حكمها على Hammer-Purgstall من هذه الزاوية المزدوجة، بأن المؤلف لم يكتب بفتح أبواب عالم جديد أمام الغرب، بل اكتشف كذلك بقصر مشاكل وتفاصيل عديدة «لا زال اللغويون يتبعونها حتى بعد مائة عام: حيث من السهل تصنيف لأشعة كاملة لظواهر ورموز الإسلام، إذا استعنا ببيانات المؤلف».

والنشرة كذلك من الناحية الشكلية بمثابة هدية يقدمها المجمع العلمي الفسوي إلى مواطنه الكبير بمناسبة مرور ٢٠٠ عام على ميلاده.

*Dschalaluddin Rumi, Licht und Reigen. Gedichte aus dem Diwan des größten mystischen Dichters persischer Zunge, ausgewählt, übertragen und erläutert von Johann Christoph Bürgel. Herbert Lang Verlag, Bern * Peter Lang Verlag, Frankfurt, 1974*

ظهرت هذه المنتخبات من ديوان الروي بهذه الحلة الجميلة بمناسبة مرور ٧٠٠ عام على وفاة الشاعر تقديراً له. وهي مقدمة ذات الوقت إلى «أولئك الذين لا يتقبلون تكبير الروح المطلقة في الأجواء بغلال العقائد المتحجرة قديمها وحديثها». وتطالعنا في هذه الكلمات وجهة النظر البريئة من الأحكام المتسرعة والتي انثني المستشرق البرناوي المشترك في تحرير «فكر وفن» منتخباته بموجبه.

يجمع الكتاب بصورة موفقة بين الدقة العلمية والموهبة الفنية. وتساعد الملاحظات التي تعقب كل قصيدة (وعدها ١٠٦) القارئ على تفهمها، ذلك بالإضافة إلى «التهيد» الذي يتصدر المجموعة وينتهي بالكلمات الآتية المشيرة من جديد إلى طابع الكتاب الشخصي: «إن رسالة الروي رسالة متصوف عظيم وتتضمن الكثير مما تتبعه الاتجاهات الحديثة سواء في مجال العلوم اللغوية، أو التحليل النفسي، أو فرع العلاقات بين النفس والجسم، لأن رسالة الروي تعالج ذلك الحب الذي أطلق عليه Teilhard de Chardin «الشكل السامي للطاقة البشرية» التي اعتبرها وغيره من قداماء المتصوفين القوة المحركة للكون بأسره. فتعالج رسالة الروي إذاً ذلك «الواقع الثاني» للإنسان، الواقع الذي يتعدى حدود الفراغ والزمن، والذي، على إنكار تيارات القرنين التاسع عشر والعشرين العقلية له والسخرية به، لا زال يعتبر من أهم مقومات إنسانية الإنسان، هذا من قبل أولئك الذين يؤمنون به عن خبرة».

Otto Retowaski, Die Münzen der Komnenen von Trapezunt. Mit 50 Textabbildungen und 15 Tafeln mit 310 Münzabbildungen. 2. Auflage. Klinkhardt & Biermann Verlag, Braunschweig, 1974

يمكن اعتبار كتاب Retowaski الذي خص به عملة «Komnenen von Trapezunt» المسكوكات من المؤلفات الكلاسيكية في علم المسكوكات. وقد ظهر عام ١٩١٠ في موسكو ولم يفقد شيئاً من قيمته بعد. كما أقصر في الطبعة الجديدة على تصويب بعض الأخطاء.

ويتضمن الكتاب ترجمات لحيات الحكام الذين أمروا بسك القطع النقدية، تم سردها على مستوى تاريخي رفيع، وكانت سبباً هاماً في ذبوع شهرة الكتاب.

Charles K. Wilkinson, Ivories from Ziwiye and Items of Ceramic and Gold. Abegg-Stiftung, Bern, 1975

تعالج المقالة القطع التي وصلتنا من Ziwiye والموجودة حالياً في المتحف الخيري في Abegg-Stiftung بقرية Riggisberg قرب برن، وقد سبق الحديث عنه في «فكر وفن». ويكمل تفسير Wilkinson للمعرضات كتباً أخرى على رأسها كتاب «Le trésor de Ziwiye» بقلم André Godard.

Svetozár Pantůšek, Tunesische Literaturgeschichte. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

يضاعف من قيمة هذا التاريخ الأدبي أنه يتطرق بأسهاب إلى الأدب الحديث حتى ١٩٧٠، وهو لا يقتصر على تعداد المؤلفات واصحابها، بل يتناوهم بالنقد والتحليل النافذ.

يطأ المؤلف بكتابه أرضاً جديدة، كما نأمل أن يسير غيره على منواله في تقصي الأدب الحديث في أقطار إسلامية أخرى.

Zeitgenössische arabische Lyrik. Ausgewählt, eingeleitet und übersetzt von Annemarie Schimmel. Horst Erdmann Verlag, Tübingen und Basel, 1975

لقد سبق لقراء «فكر وفن» التعرف على بعض القصائد المطبوعة في المجموعة، إذ سبق ظهورها في مجلتنا كما ذكرت Annemarie Schimmel في مقدمتها. وتؤلف هذه المقدمة جزءاً هاماً من مقومات المجموعة بوضعها للقصائد في إطار عالمي (بإشارتها مثلاً إلى T. S. Eliot، Garcia Lorca، Pablo Neruda... إلخ). ويبرهن الشعراء الأختيران من جديد على استمرار الروابط الفكرية بين العالمين العربي والإسباني. (هذا كما يتم التنبيه إلى التجديد في الأدب العربي في المهجر الأمريكي الجنوبي وغيره).

وتستحق Annemarie Schimmel، التي برزت كشاعرة؛ التقريظ بكونها أول من سارع لنشر آثار الآداب الشرقية الكلاسيكية في قرننا هذا. ومن بين ما نشرته المجموعة «Lyrik des Ostens»، ميونخ ١٩٥٢. ويتضاعف استحقاقها بنشرها للمجموعة الجديدة التي تظهر بجلاء تطورها كمتجعة.

Karl Steuerwald, Deutsch-Türkisches Wörterbuch. Almanca-Türkçe Sözlük. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1974

ينمى هذا القاموس من الحجم الكبير (٦٦٩ صفحة) بآطاره الواسع وغير التقليدي، إذ يراعي الميل اللغوية السائدة حالياً أكثر من الماضي في إفساح المجال للكلام المتداول بما فيه من العابير الدارجة والعامية. كما منح تركيب الجمل مكاناً أوسع إلى جانب الاصطلاحات المهنية والفنية. فلا ريب إذاً من اعتبار هذا القاموس مرجعاً ممتازاً.

Ludwig W. Adamec, Historical and Political Who's Who of Afghanistan. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1975

ينصف هذا العمل الضخم بالجسارة. وحسبنا الإشارة إلى الجهد العلمي الذي رافق تقصي البيانات حتى عام ١٧٤٧ ثم ارتد نحو الأمام حتى ١٩٧٤. ويكون المؤلف Ludwig W. Adamec بصفته أستاذاً لدراسات الشرق الأدنى في جامعة أريزونا، بالإضافة إلى أبحاثه السنوية عن الأفغان، قد قدم أكبر برهان على كفايته. (وهو يصدر «Afghanistan Journal» في نفس دار النشر).

كما للدليل بطون العائلات الأفغانية «Genealogies of Afghan Families» المتضمنة في خاتمة الكتاب بالغ الأهمية، ويمكن اعتباره مثل الكتاب بأسره نقطة إنطلاق لأي بحث عن الأفغان.

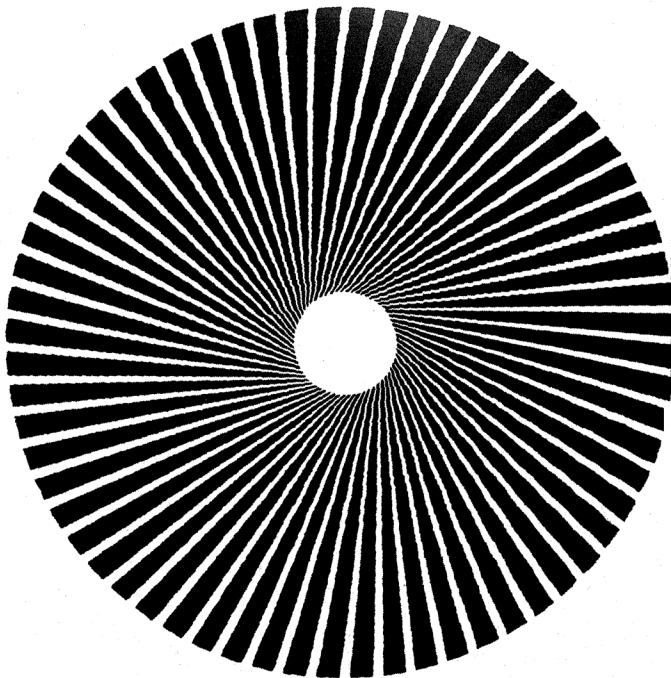
ترجمة صلاح الدين موصلي

تنبيه:

نشرت المجلة في العدد رقم ٢٣ عرضاً للكتاب العربي الأول ببغداد في العام الماضي بقلم سجيرد كاله Sigrid Kahle. ونلفت النظر إلى أن المجلة قد قامت بصياغة المقال من جديد قبل نشره. وتم ذلك بموافقة المؤلف، وإن لم يتم الرجوع إليها بعد التعديل. وقد عبرت السيدة سجيرد كاله عن عدم رضاها عن الصورة التي نشر بها المقال، ولذا أرم التنويه.



پرنازد شولر، حیوان باطنی، پسی «هیچ»، ۱۹۷۴.



خداع البصر

لوحة الصفحة : حارون أو لوب. والواقع أن هذا الخلدون يتكون من مجموعة مكثفة من الدوائر. واللوحة من تصميم فرانسر.
 اللوحة المقابلة : قرص سينمائي، من عمل لودفيج. يتشأ الوميض في هذه اللوحة من عجز العين عن رؤية الأضداد المتناوبة مباشرة.
 مأخوذة عن : «الصورة كظواهر للواقع». الخداع البصري في العلم والفن». تأليف هيربرت شوهر واتجه ونشاز. داد نشر هينز موس، ميونيخ، ١٩٧٢.

